



# KUVIEN TARINANKERRONNALLINEN VOIMA

*Tarinoita ilmaisevat visuaaliset piirteet albumien kansissa*

Jenna Eronen



# KUVIEN TARINANKERRONNALLINEN VOIMA

*Tarinoita ilmaisevat visuaaliset piirteet albumien kansissa*

Jenna Eronen

Pro gradu -tutkielma  
Jenna Eronen  
Lapin yliopisto  
Taiteiden tiedekunta  
Graafinen suunnittelu  
2021

LAPIN YLIOPISTO, TAITEIDEN TIEDEKUNTA

TYÖN NIMI  
**Kuvien tarinankerronnallinen voima**  
**– Tarinoita ilmaisevat visuaaliset piirteet albumien kansissa**

TEKIJÄ  
**Jenna Eronen**

KOULUTUSOHJELMA/OPPIAINE  
**Graafinen suunnittelu**

TYÖN LAJI  
**Pro gradu -tutkielma**

SIVUMÄÄRÄ  
**104**

VUOSI  
**2021**

TIIVISTELMÄ

Tutkimukseni lähtökohtana oli selvittää kuvien tarinankerrontaa ilmaisevia visuaalisia piirteitä. Kuvat rajautuvat tutkimuksessani raskaan metallimusiikin kansiin. Tutkimus koostuu kahdesta osasta: albumien kansiin tehdystä katsauksesta sekä sen pohjalta tekemästani taiteellisesta osuudesta. Katsauksen aineistona oli kahdeksan albumin kantta, joille toteutin sisällönanalyysin. Taiteellisessa osuudessa kuvitin albumin kannen Cornoctuan-yhtyeen debyyttialbumille Endangered. Hyödynsin omassa työssä katsauksesta löytämiäni asioita.

Analyysin kysymykset on rakennettu semiotiikkaa metodina hyödyntäen, sillä se tarjoaa työkaluja kuvien merkitysten selvittämiseen. Hyödynnän Barthesin käsitystä konnotaatiosta ja denotaatiosta, Goldsmithin kolmea kuvan katsomisen tasoa, Peircen kolmea merkkityyppiä ja Hallidayn metafunktioita, joita Kress ja Van Leeuwen ovat soveltaneet kuvan tutkimuksessa. Lisäksi käyn läpi kertomuksen ja semiotiikan yhteyksiä Chatmanin ajatusten pohjalta ja pohdin albumin kansikuvan merkitystä. Nämä asiat yhdistyvät tutkimukseni varsinaiseksi kohteeksi, jota kutsun kuvan tarinankerronnalliseksi voimaksi.

Tuloksista kävi ilmi, että aineiston kannet kuvasivat fiktiota eli fantasiaa. Vahvimmat tarinoita ilmaisevat piirteet liittyivät harvoin, mutta tarkkaan valikoi-tuihin väreihin, orgaaniseen ja groteskiin muotokieleen, herkkään typografiaan, mysteerisiin hahmoihin, luontoaiheisiin, huomiota herättäviin yksityiskohtiin ja mysteerisiin indeksimerkkeihin sekä symboleihin. Lisäksi tietynlaisella sommitte-lulla ja kehyksillä saatiin aikaan etäinen tunnelma. Kansikuvien salaperäiset hahmot, synkkyys ja epätavalliset yhdistelmät erilaisia merkkejä herättivät kysymyksiä ja johdattivat ajatukseen tarinallisesta mysteeristä.

Avainsanat: **semiotiikka, kuvitus, sisällönanalyysi, fantasia, levynkannet**

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	9	3. TAITEELLINEN OSUUS	57
1.1. Tutkimuksen lähtökohdat	10	3.1. Taiteellisen osuuden lähtökohdat tulosten pohjalta	58
1.2. Konseptialbumin, albumikuvituksen, genren ja tarinankerronnan yhteydet	14	3.2. Luonnostelu	61
1.3. Cornoctuanin musiikki ja visuaalinen ilme	18	3.3. Kannen piirtäminen	66
2. KATSAUS ALBUMIEN KANSIIN	25	4. YHTEENVETO JA POHDINTA	75
2.1. Aineisto	26	4.1. Yhteenveto analyysin tuloksista	76
2.2. Semiotiikka kuvien merkitysten aukaisijana	30	4.2. Katsauksen vaikutukset taiteelliseen työhön	77
2.2.1. Semiotiikka kuvantutkimuksessa	30	4.3. Tavoitteet	82
2.2.2. Kuva ja kertomus	31	4.4. Tutkimuksen ongelmat ja kehitysideat	84
2.2.3. Kuvan katsomisen kolme tasoa	34	4.5. Lopuksi	88
2.2.4. Ikoni, indeksi ja symboli	35	LÄHTEET	91
2.2.5. Ideationaalinen, interpersonaalinen ja tekstuaalinen funktio	36	LIITTEET	99
2.2.6. Kansikuvan merkitys	39		
2.2.7. Kuvan tarinankerronnallinen voima	41		
2.3. Analyysin eteneminen	42		
2.4. Tulokset	45		
2.4.1. Yleisiä piirteitä	45		
2.4.2. Tarinat	50		

# 1. JOHDANTO



## 1.1. TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

Kuvittaminen, kaikenlainen visuaalinen suunnittelu, tarinoiden kirjoittaminen ja musiikki ovat olleet suurimmat mielenkiinnon kohteeni ja tärkeimmät harrastukseni koko elämäni ajan. Siinä on suurin innoittaja tutkimukseni aiheelle, joka yhdistää ne visuaaliseksi kokonaisuudeksi: albumikuvitukseksi. Albumikuvitus on meille nykypäivänä itsestään selvä osa musiikin maailmaa. Suoratoistopalvelujen kautta musiikkia on saatavillamme paljon ja helposti, ja laaja musiikkikirjasto tarkoittaa myös lukuisten erilaisten albumien kansien kirjoa. Albumikuvituksen ymmärrys osana populaarimusiikin kokonaisvaltaista toteutusta ei ole kuitenkaan aina ollut selvä, eikä sitä ole nähty osoituksena suunnittelijan ja taiteilijan työstä. Aihetta on jonkin verran käsitelty yleisestä näkökulmasta, mutta taiteellisten, sosiaalisten ja kulttuuristen vaikutusten tutkimustyö on jäänyt vähälle. (Jones & Sorger 1999, 68–69)

Haluan osoittaa konseptialbumien kokonaisvaltaisen kyvyn tuoda ihmisille elämyksiä ei vain musiikillisten, vaan myös kuvallisten tarinoiden kautta. Lisäksi haluan tuoda esille albumikuvituksen merkityksen yhtenä graafisen suunnittelun ja myös taiteen muotona. Aihe on paitsi itseäni kiinnostava, myös ajankohtainen, sillä metalliyhtye Cornoctuan, jossa toimin laulajana, säveltäjänä ja visuaalisena suunnittelijana, tarvitsi ensimmäiselle albumilleen kuvituksen. Tutkimuksen toteuttaminen tarjosi siis mahdollisuuden pohtia syvemmin albumikuvituksen merkitystä markkinoinnissa, oman visuaalisen identiteetin vahvistamista ja joukosta erottumista. Kuvien tarinoita välittävä ominaisuus sitoo nämä asiat mielestäni hyvin yhteen. Kuvien merkityksien tutkiminen oli avainasemassa ja lähtökohtana tutkimuksen toteuttamisessa.

Perehdyin kuvien merkityksiin ja tarinankerronnallisiin keinoihin tekemällä katsauksen kansikokoelmaan, joka koostui kahdeksasta valitsemastani albumikuvituksesta. Katsaus toteutettiin kuva-analyysinä, joka oli useamman analysoitavan kohteen myötä suppea sisällönanalyysi. Analyysikysymykset pohjautuvat semiotiikkaan. Aineistoon olin valikoinut albumeja, jotka ovat musiikillisesti samankaltaisia kuin Cornoctuanin musiikki. Osa yhtyeistä on toiminut Cornoctuanille musiikillisena innoittajana. Koska yksi taiteellisen osuuden tavoitteistani oli saada aikaan mahdollisimman onnistunut albumikuvitus, olin valikoinut aineiston albumikuvitukset myös sillä perusteella, että niiden tyyli muistuttaa lähtökohtaisesti jollain tavoin meidän visuaalista ilmettämme ja minun taiteellisia näkemyksiäni. Onnistunut albumikuvitus kuvastaa yhtyeen jäsenten mielestä hyvin albumin sisältämää musiikkia, kertoo eteenpäin yhtyeen itse luomaa mytologiaa, ja on niin ammattimainen ja laadukas, että sillä voi markkinoida yhtyettä ja albumia kaikissa medioissa.

Aineistolle esittämäni kysymykset pohjautuvat kuvien analyysia käsitteleviin semioottisiin teorioihin. Semiotiikka mahdollistaa merkitysten muodostamistapojen tutkimisen. Kuvat perustuvat tekstin tavoin symbolisuhteeseen, jossa on merkinkantaja – eli esimerkiksi kirjoitettu sana, valokuva tai piirros – ja referentti johon merkinkantajalla viitataan. Semiotiikka sopii siis tekstin sopimuksenvaraisten merkitysketjujen lisäksi tutkimaan myös kuviin liittyviä merkityssuhteita. (Hatva 1993, 11) Olen valinnut semiotiikan avukseni tutkimukseni aineiston analyysia varten tästä syystä. Se pystyy myös selittämään hyvin kulttuurin piiriin sisältyviä ilmiöitä (Hatva 1993, 7–11) ja juuri kulttuureihin liittyy paljon tarinallisia koodauksia. Vaikka tutkimuksen ydin keskittyy kuvien tarinankerronnallisiin keinoihin, aineiston analyysi lähtee liikkeelle havainnoinnin aiemmalta tasolta. Kuvia katsoessamme ymmärrämme sen kaksiulotteiseksi pinnaksi, joka esittää jotain jonkin sijasta. Näkeminen johtaa aktiiviseen ajatteluun ja kuvan tulkintaan, missä käsittelemme

kuvien merkityksiä. Merkityksiin voi sisältyä esimerkiksi mielikuvia, muistoja, tuoksua, tunteita ja kokonaisassosiaatioketjuja. Yksi kuva voi siis kertoa katsojalle henkilökohtaisen tarinan sisältämällä asioita, mitkä merkitsevät katsojalle jotain. (Hatva 1993, 9) Selvitin siis ensin mitä kuvissa on ja mitä syvempiä merkityksiä ne voivat katsojalle välittää. Täten loin pohjaa tutkimuksen toiseen vaiheeseen eli taiteelliseen osuuteen.

Taiteellisessa osiossa toteutin Cornocuanin ensimmäiselle albumille kuvituksen. Suunnittelutyö tapahtui katsauksesta saamieni havaintojen avulla. Ei pidä unohtaa, että graafisen suunnittelijan työhön kuuluu myös asiakkaiden kuunteleminen. Hyödynsin siis analyysistä saamiani tuloksia soveltaen niitä yhtyeen rajaamiin toiveisiin ja tavoitteisiin. Olin saanut työskentelyyn kuitenkin hyvin vapaat kädet. Semiotiikka oli taiteellisessa osuudessa edelleen vahvasti läsnä, kun pohdin albumin kannen työstämisen aikana syvemmin sitä, kuinka merkitykset vaikuttavat kuvan vahvuuteen kertoa tarinoita. Albumi julkaistiin digitaalisessa muodossa syksyllä 2020 ja kevättalvella 2021 se julkaistaan myös fyysisenä CD-levynä. Tutkimuksen aikana pohdin myös sitä, kuinka kuvituksen formaatti vaikuttaa kuvien vahvuuteen välittää tarinoita. Lisäksi jouduin tekemään graafisen suunnittelun työhön kuuluvia valintoja muun muassa siitä, kuinka paljon kuvitus ja yleinen ilme ottavat vaikutteita muista olemassa olevista kuvituksista.

Tutkimuksessani haen siis vastausta kysymykseen, millä visuaalisilla keinoilla ilmaistaan tarinoita raskaan metallimusiikin albumikuvituksessa. Taiteellisen osuuden yhteydessä pohdin myös sitä, kuinka tehdä musiikkityylille uskollinen mutta joukosta erottuva albumikuvitus. Olen rajannut aiheen pelkästään raskaaseen metallimusiikkiin (heavy metal) ja myös aineistoni otanta koostuu kyseiseen genreen. Todellinen musiikillinen raja voidaan kuvata doom metal -musiikkina,

joka on myös Cornocuanin genre, mikäli rajausta ylipäättään on mahdollista tehdä. Keskityn tutkimuksessa siis tutkimaan kuvien merkityksiä raskaan metallimusiikin näkökulmasta. Aiheen rajaaminen genreen ylipäättään on tehty siitä syystä, että yhden genreen symboliikan ja merkitysten maailman tarkastelu sopii paremmin gradun laajuuteen kuin kaikkien merkitysten huomioon ottaminen. En ota kantaa siihen, vastaavatko kuvien kertomat kuvat musiikin tarinoita, enkä käsittele lainkaan musiikin välittämiä tarinoita.

Tämä tutkimus on suunnattu kaikille musiikista, kuvituksesta ja tarinankerronnasta kiinnostuneille. Lisäksi se voi sisältää hyödyllistä pohdintaa myös markkinointia ja brändäystä suunnitteleville. Vaikka tutkimuksen pääpaino on albumikuvituksien tarinankerronnallisuudessa, uskon aiheen olevan hedelmällinen jatkossa myös muulle albumikuvitukseen liittyvälle tutkinnalle ja pohdinnalle. Tutkimus voi tarjota esimerkiksi jatkokehittelyn kannalta tutkimusideoita siitä, miltä voisi näyttää albumikuvituksen tulevaisuus. Nouseeko fyysisten kopioiden keräilyarvo ja voisiko se johtua nimenomaan albumien visuaalisesta arvostuksesta?

## 1.2. KONSEPTIALBUMIN, ALBUMIKUVITUKSEN GENREN JA TARINANKERRONNAN YHTEYS

Albumi sisältää sekä musiikkia että kuvia. Vaikka analysoin ja toteutankin tutkimuksen aikana vain kuvallista materiaalia, on hyvä selvittää, millaiseen tarkoitukseen kuvitusta tehdään, kun kyseessä on albumikuvitus. Tutkimuksessa otan jatkuvasti huomioon käyttäväni tiettyihin genreihin kuuluvien konseptialbumien kansikuvia. Seuraavaksi kerron, mitä ovat konseptialbumi ja genre, ja miten ne liittyvät albumikuvitukseen ja tarinankerrontaan.

Konseptialbumien yleinen määritelmä on, että se koostuu kappaleista, joita pitää yhdessä yksi idea. Tämä määritelmä on kuitenkin niin laava, että se voisi pitää sisällään lähes minkä levyn tahansa. Toisen määritelmän mukaan konseptialbumin kappaleita yhdistää sama juoni, oli se sitten musiikillinen, temaattinen tai molempia. Kolmas määritelmä ehdottaa, että taltiointikeinolla on tärkeä osuus genresä. Konseptialbumi voisi siis tämän määritelmän mukaan olla nauhoitusprojekti, joka kokoaa yhteen rajatun määrän ideoita temaattisin, harmonisin, soinnullisin ja sanoituksellisin valinnoin. (Arvidson 2016, 56) Tällaiset määritelmät sopivat monesti nykypäivän populaarimusiikkiin. Seuraavaksi mainitsen muutaman esimerkin suomalaisilta metalliyhtyeiltä, joissa konseptialbumin kerronnalliset ja temaattiset piirteet tulevat esille. Stam1nan albumit Viimeinen Atlantis ja Elokuutio sekä Insomniumin Winter's Gate ovat keskittyneet yhteen ilmiöön, joita albumin kappaleet käsittelevät eri tavoin. Stam1nan tyyliin kuuluu tuoda sanoituksissa ilmi vahvasti levyn pääsanomaa. (kts. Mattila 2010) Winter's Gate puolestaan koostuu itseasiassa yhdestä pitkästä kappaleesta, joka on jaettu osiin. Sen tarinan taustalla on yhtyeen basistin Niilo Seväsen Talven Portti -novelli. (Harjula 2016) Konseptialbumin ilmaisu ei kuitenkaan rajoitu pelkästään taltioituun musiikkiin

tai live-esiintymisiin. Yleisesti yhtye toistaa samaa konseptia visuaalisessa muodossa mainosmateriaalissa. (Burns 2016) Osa tätä materiaalia on albumikuvitus.

Luontainen tarve albumin kansille ilmaantui 1900-luvun alussa, kun tuotetulle musiikkipainokselle tarvittiin suojaavat kuoret. Suojaavan ominaisuuden lisäksi kansilla oli myös mainostarkoitus, mutta ne mainostivat enemmänkin musiikin julkaissutta levy-yhtiötä kuin sen tehnyttä artistia. Kansien merkitys informaation välittäjänä itse musiikista ja sen esittäjästä oli vähäinen. Varsinaisen albumikansitaiteen keksijänä ja isänä pidetään Columbia Recordsin taiteellista johtajaa Alex Steinweissia, joka suunnitteli ensimmäiset kantensa 1939. Hänen ajatustaan nimenomaan albumia varten luodusta kansitaiteesta alettiin kopioida muissa levy-yhtiöissä ja hänen avullaan huomattiin, että suunnitteluun menevät ylimääräiset tuotantokulut kannattivat. (Jones & Sorger 1999, 73; Pitz 2004) Sodanjälkeisenä aikana kansitaide kukoisti jazz-alalla, jolloin kansien graafinen osuus koostui pääosin valokuvista, jotka kuvasivat muusikoita, ja vahvasta typografiasta. Albumikuvitus työllisti tuolloin kuuluisia valokuvaajia. 60-luvulla muusikot kiinnostuivat tilaamaan kansikuvituksia taiteilijoilta ja taidekouluystäviltään. Albumin sisältämä musiikki ja kuvitus alettiin nähdä enemmän yhtenä kokonaisuutena. Albumikuvituksen rinnalle nousi lisäksi logoista ja maskoteista suunniteltua muuta oheistuotetta. Nykypäivänä albumin ulkonäkö kiinnostaa myös muusikoita ja he haluavat vaikuttaa lopputulokseen toteuttamalla sen itse tai olemalla mukana suunnittelussa. Albumikuvituksen suunnittelu on myös houkutelut alalle taitavia suunnittelijoita. Digitalisoituminen ja musiikin kuluttamistapojen muuttuminen ovat aiheuttaneet kuitenkin ongelman kansitaiteen osalta. Entisaikojen suuret albumikoot pystyivät esittämään taidetta edustavammin kuin nykypäivän suoratoistopalvelujen pienet kuvakkeet. Kenties tämä syy on nostattanut LP-levyjen ja erikoisjulkaisujen suosion keräilijöiden keskuudessa. Ilmiö on johtanut runsaan visuaalisuuden ja innovatii-



visten keksintöjen nousuun albumikuvituksessa. (Chilton 2019)

Albumikuvituksen yhteydessä on loogista ottaa huomioon myös genre. Genre on luonteeltaan hyvin sopimuksenvarainen ja kulttuurinen. Se luo järjestyksiä ja odotuksia sen suhteen, kuinka musiikkia tehdään tai kuunnellaan. Genren ilmoittaminen tarjoaa siis keinot, kuinka ottaa vastaan ja tulkita musiikkia ja se ehdottaa mitä odottaa joltain tietyltä teokselta. (Beard & Gloag 2005, 54) Usein musiikkiteoksen kategorisointi vain yhteen genreen voi osoittautua kuitenkin hankalaksi. Uusia genrejä syntyy, kun olemassa olevat genret sekoittuvat toisiinsa. Syy siihen voi olla muun muassa sosiaalinen, historiallinen tai teknologinen. Erilaisten musiikin genrejen kuivailussa käytetään usein biologisia metaforia kuten ”syntymä” ja ”kuolema”. (Arvidson 2016, 49) Genrellä on tärkeä tehtävä myös yhtyeen markkinoinnissa, sillä esimerkiksi albumien kannet auttavat kuuntelijoita tunnistamaan genren. (Arvidson 2016, 50) Albumikuvitus on taiteellinen esitys tyylistä ja musiikin genrestä. Tämä on tosin totta vain silloin, kun yhtye on päättänyt, että musiikillinen genre ja visuaalinen tyyli kohtaavat. Nämä huomiot tarjoavat tutkimukselleni hyvän lähtökohdan, kun tutkin tiettyyn musiikin genreen kuuluvan albumin kuvitusta.

Riittääkö yksi kuva kertomaan tarinan ja miten se sen tekee? Visuaalinen tarina noudattaa periaatteessa samaa tarinan rakennetta kuin muukin tarinankerronta. Liikkumaton kuva voi lähettää samankaltaista jännitettä ja liikettä kuin puhuttu tai kirjoitettu teksti, ja siinä voi olla tavoite ja sankari. (Vikström 2014) Tutkimukseni on ennen kaikkea kyse visuaalisesta tarinankerronnasta ja siitä, kuinka yksi kuva kykenee herättämään katsojassa tunteita ja ajatuksia. Jos kuva on erityisen vaikuttava, katsoja jatkaa kuvan tarinaa mielessään ja luo siihen laajempia yhteyksiä ja merkityksiä. Näin aukeaa kuvan konnotatiivinen taso, johon vaikuttaa kulttuuristen merkitysten lisäksi katsojan henkilökohtaiset tunteet ja aiempi tieto. (Seppä

2018, 146) Kuvalla voi siis olla eräänlainen tarinankerronnallinen voima, joka ei kuitenkaan tarkoita sitä, että kuva tarjoaisi katsojalle valmiin tarinan. Yleisesti tarinan piirteisiin kuuluu, että sillä on selkeä rakenne: alku, keskikohta ja loppu ja siinä kronologisuutta sekä juonellisuutta. (Kalliomäki 2014, 1.2) Yhden kuvan tarinankerronta perustuu kuitenkin enemmän katsojan tulkintaan, eikä sen mielestäni ole tarve pystyä taipumaan kielelliseen muotoon. Samakaltaista ilmiötä heijastelee esteettinen elämys. Esteettinen elämys on osa havaitsemisprosessiamme, jossa henkilön omat kokemukset ja maailmankuva vaikuttavat koettuihin tunteisiin. (Hatva 1998, 79)

Tarinankerronta ja tarinallistamisen keinot ovat yleisessä käytössä nykypäivän yritysmaailmassa. Tutkimuksessa käyttämäni termiä tarinankerronta ei kannata sekoittaa palvelumuotoilun tarinallisuuteen. Tarinallistamisen hyödyt yrityksen markkinoinnissa kuitenkin liittyvät kuitenkin tässä tutkimuksessa käsiteltyyn konseptialbumin visuaaliseen tarinankerrontaan niin paljon, että ne kannattaa käydä läpi pintapuolisesti. Ensinnäkin, tarinallistamisen avulla yrityksen on mahdollista erottua ja luoda kilpailuetua itselleen. Toiseksi, tarinallistamisen avulla luodaan asiayhteyksiä ja ymmärrystä. Kolmanneksi, tarinallisuudella myös lisätään aikaa, jonka asiakas viettää palvelun parissa ja se sitouttaa asiakkaan. Tarinalla yritys siis vahvistaa brändiään ja kun palveluiden ympärille on rakennettu kokonaisvaltainen tarina, kopiointi on vaikeampaa. (Kalliomäki 2014, 1.2)

Tarinallisuuden hyödyt yritykselle vaikuttavat siis olevan samankaltaisia kuin genren, konseptialbumin ja albumikuvituksen vaikutukset yhtyeelle. Yhtenäinen musiikillinen ja visuaalinen tyyli sekä niiden luomat tarinat auttavat kuuntelijoita tunnistamaan genren ja luovat tiettyjä odotuksia. Oman tyylin ja tarinan avulla joukosta erotutaan.

### 1.3. CORNOCTUANIN MUSIIKKI JA VISUAALINEN ILME

Jotta analyysin ja taiteellisen osuuden tavoitteet olisi helpompi hahmottaa, avaan seuraavaksi Cornoctuanin taustoja ja tyyliä. Yhtye on tutkimuksen kannalta ratkaisevassa asemassa, sillä albumikuvituksen tarve tarjoaa puitteet tutkimuksen ja erityisesti taiteellisen osuuden toteuttamiselle. Siksi koen, että yhtyeen historian, musiikin ja ennen kaikkea visuaalisen ilmeen syvempi tuntemus helpottaa tutkimuksen kulun ymmärtämisessä.

Katson Cornoctuanin perustettaneen keväällä 2019, kun minä ja toinen varsinaisista alkuperäisjäsenistä, Henri Pauna, kutsuimme ryhmäämme kolmannen jäsenen Juuso Ketolan, josta tuli yhtyeen basisti. Tuolloin yhtyeen tuleva aktiivinen toiminta varmistui ja musiikillinen sekä visuaalinen tyyli alkoivat todella kehittyä. Myöhemmin keväällä yhtyeeseen liittyi rumpali Topi Hallikainen ja loppukesällä toinen kitaristi Jaakko Hyry. Tuolloin päätettiin myös yhtyeen nimi. Nimeksi haluttiin sana, joka ei tarkoita mitään, mutta jonka taustalta löytyy jokin meille sopiva tarina ja merkitys. Sopiva sana muotoutui internetistä löytämästämme epävirallisen tähdistön nimestä Cor Noctua, joka koostuu latinan kielen sanoista sydän ja pöllö. Meillä oli ensimmäisenä kesänä jo kolme sävellettyä kappaletta, joissa toistui pöllöhahmo. Lisäsimme nimeen mystiikkaa lisäämällä loppuun kirjaimen n. Lopullinen sana voi tarkoittaa karkeasti käännettynä myös cornoctualaista.

Minä ja Pauna sävelsimme ja sanoitimme ensimmäisen levyn kaikki kappaleet. Ensimmäisistä sävelletyistä kappaleista lähtien inspiraatiomme lähteenä oli ihmiskuntaa ympäröivä luonto. Halusimme havahduttaa kuuntelijat huomaamaan, kuinka mahtava luonnon voima on, kuinka kauan se on seurannut maapallon elä-

mää jo ennen ihmistä ja kuinka se nyt voi pahoin ihmisen vuoksi. Ilmaistaksemme näitä asioita loin meille työkaluksi oman mytologian jumalolentoineen, vertauskuvineen ja historioineen. Mytologian ja kappaleittemme keskuudessa oli aina Ashelan, peuranhahmoinen Eilispäivän kuningas, ja Alnameer, pöllönhahmoinen Huomispäivän kuningatar. Hahmot ovat siis personifioidut elämä ja kuolema, joiden avulla sanomasta on pyritty tekemään helpommin lähestyttävä ja mielenkiintoinen. Kuten Queen of Tomorrow kappaleessamme kerrotaan, he ovat laskeutuneet tälle planeetalle ohjatakseen ihmisiä elämästä kuolemaan ja opastaakseen heitä elämän aikana tekemissään valinnoissa oikeaan suuntaan. Suuntaan, joka varmistaa, että ihminen ei tuhoa muuta luontoa ympäriltään. Tekstin rinnalla sanomaa ilmaisevat musiikin melankoliset melodiat, usein hidas tempo ja raskaat soinnut. Laulussa vaihtelevat sekä puhtaat laulut että örinä. Uskon, että kappaleistamme pystyy tulkitsemaan sekä toivoa että lohduttomuutta.

Kutsuimme itseämme etenkin alkuaikoina doom metallia soittavaksi yhtyeeksi. Halusimme tällä tietyn genren ilmoittamisella tarjota kuulijoille odotuksia siitä miltä musiikkimme kuulostaa. Määritys ei kuitenkaan toiminut haluamamme mukaan, sillä joidenkin mielestä musiikkimme ei edes ole doom metallia. (Huttunen 2020) Tähän voi vaikuttaa doom metallin historia, sillä genren voidaan sanoa syntyneen 80-luvulla Black Sabbathista. (Christe 2006, 404) Kyseisen yhtyeen musiikista on vaikea löytää yhtäläisyyksiä Cornoctuanin musiikkiin, lukuun ottamatta useiden kappaleiden hidasta tempoa. Black Sabbath tunnustetaan kuitenkin yleensä myös koko heavy metallin luojaksi ja tämän tiedon valossa juuri doom metallia on mielestäni turha sitoa pelkästään Black Sabbathiin ja yhtyeen tunnistettavaan äänimaailmaan. Olemmekin itse ehdottaneet genreksi monia eri vaihtoehtoja, mainintoina näistä esimerkiksi new-doom, post-metal, doom-death ja melodinen metalli. Oma määrittelyni musiikillemme voisi olla melodinen post-doom metal.

Osassa kappaleissamme on selvästi kuultavissa doom metallille tyypillisiä raskaita ja hidastempoisia elementtejä, kun taas osa kappaleista ovat ajoittain hyvinkin progressiivisia, melodisia tai kevyitä.

Pyrimme kuvastamaan Cornoctuanin syvintä sanomaa ja mytologiaa kaikessa visuaalisessa annissa. Niinpä tyylimme ei rajoitu pelkästään kuvalliseen materiaaliin, vaan näkyy vahvasti myös esiintymisasuissamme ja lavastuksessa. Kutsummekin esiintymistämme kokonaisvaltaiseksi taideperformanssiksi. Vuoden 2020 korona-tilanne vähensi kuitenkin esiintymismahdollisuuksia ja siksi ennen levyä selvästi tärkeimmäksi kanavaksi visuaaliselle sisällölle nousi sosiaalinen media. Olemme postanneet sinne tarkkaan valikoituja ja editoituja kuvia, videoita ja äänitteitä. Meillä on profiilit Facebookissa, Instagramissa, YouTubeissa, Bandcampissa sekä Spotifyssa. Ensimmäinen visuaalinen ilme perustui hyvin paljon tumman violettiin ja kullanhoitoiseen värimaailmaan. Julkaisimme lähtökohtaisesti valokuvia meistä ja toiminnastamme, mutta musiikista ja sen sanomasta kertoessamme käytimme tekemiäni piirroksia. Kesän 2020 aikana julkaisimme kolme single-kappaletta syksyllä julkaistavalta albumilta. Ensimmäisen single-julkaisun myötä visuaalinen ilme raikastui eri sävyisillä ruskeilla ja muilla luonnonläheisillä sävyillä. Lullaby For The Bees -kappaleen kansi oli jo vuoden vanha piirros, mutta toimi hyvin kappaleen kantena. Toista single-julkaisua, Ocean's Throne -kappaletta varten piirsin uuden kannen ja hetken ajan yhtyeen julkaisemissa kuvissa oli pelkkiä syvän sinivihreän sävyjä. Kolmas single, Sister The Sun, mukaili väreissään kahta aiempaa kappaletta, joskin sen piirrostyyli oli graafisempi ja abstraktimpi. Kappaleesta julkaistiin myös lyriikkavideo.



Kuva 1. Lullaby For The Bees. (Eronen, 2019)



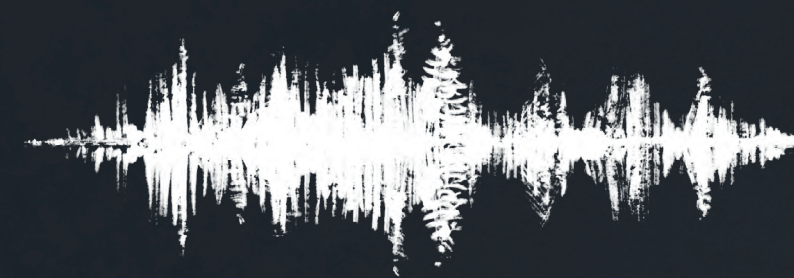


Kuva 2. Ocean's Throne. (Eronen 2020)



Kuva 3. Sister The Sun. (Eronen 2020)

## 2. KATSAUS ALBUMIEN KANSIIN



## 2.1. SISÄLLÖNANALYYSI JA VALITTU AINEISTO

Ennen tutkimuksen taiteellisen osuuden aloittamista halusin perehtyä tutkimaan tarkemmin millaisia albumien kansia muut yhtyeet ovat tehneet. Päätin tehdä kahdeksalle kuvalle taulukoitavissa olevan kuva-analyysin, eli toteuttaa sisällön-analyysin. Sisällönanalyysi on yleinen media-alan käyttämä tutkimusmuoto, sillä se mahdollistaa suurien teksti-, kuva- ja videomäärien tutkimisen ja tulosten esittämisen ymmärrettävässä muodossa. Sisällönanalyysi lähtee liikkeelle yhden selkeän kysymyksen tai oletuksen esittämisestä ja tarkkaan määritellyn aineiston rajaamisesta. Sisällönanalyysi ei kuitenkaan välttämättä ole yksistään paras keino todistamaan väittämiä ja se voi johdattaa virheellisiin johtopäätöksiin. (Van Leeuwen & Jewitt 2001, 13) Käytänkin tässä tutkimuksessa sisällönanalyysia pohjana syvemmälle kuvien tulkinnalle luoden kaksiosaisen analyysin. Koko analyysi on luonteeltaan hyvin empiirinen, mutta sen ensimmäisessä vaiheessa pyrin olemaan objektiivisempi ja havainnoimaan kuvia yleisellä tasolla. Toisessa vaiheessa astun kauemmas sisällönanalyysin raameista ja esitän kuville kysymyksiä muun muassa Gunther R. Kressin ja Theo Van Leeuwenin sosiaalisemioottisen mallia hyödyntäen. Kuvailen analyysin etenemistä tarkemmin luvussa 2.3.

Katsauksen tarkoitus oli siis analysoida, kuinka muut kansitaiteilijat ovat hyödyntäneet tarinoita kuvituksissaan. Minua kiinnosti selvittää erityisesti se, kuinka syvällisesti kuvan merkityksiä on tekovaiheessa pohdittu. Halusin katsauksen antavan varmuutta oman työn tekemiseen. Yksi kriteeri valituille kansille oli, että niihin liittyvän albumin musiikki piti muistuttaa Cornoctuanin musiikkia edes jossain määrin. Jotkin kannet valikoituivat analyysiin myös siksi, että niiden edustamalla musiikilla oli ollut todella suuri vaikutus Cornoctuanin musiikkiin. Etsin kansien joukosta mukaan myös vain sellaiset kannet, joissa oli edes joitain

samoja visuaalisia piirteitä kuin Cornoctuanin visuaalisessa tyyliissä. Tämä saattoi tarkoittaa esimerkiksi värimaailmaa, mutta mukana oli myös kansia, joissa oli mielestäni käytetty samoja aiheita. Vastapainoksi valitsin mukaan kansia, jotka vaikuttivat mielestäni mielenkiintoisilta, mutta jotka eivät avautuneet minulle tarinallisesti ensinäkemältä. Niin analyysista tuli minulle myös keino etsiä kuvista niihin piilotettuja merkityksiä.

En siis lähtenyt tekemään analyysia niinkään mielessäni se, millaisia vaikutteita kansista ottaisin tai mikä inspiroisi minua eniten. En myöskään valinnut kansia sillä perusteella, että ne olisivat olleet minusta kaikkein hienoimpia tai puhuttelevimpia. Pidin itseni myös tietämättömänä taiteilijoiden henkilöisyyksistä, jotta en olisi (edes alitajuntaisesti) tehnyt valintoja niiden perusteella, eli valinnut esimerkiksi pelkästään naistaiteilijoita. Aineiston valinnassa haasteena olikin se, että se olisi tavoitteisiini nähden tarpeeksi laaja auttaakseen minua ymmärtämään ja oivaltamaan uusia asioita, mutta tarpeeksi suppea palvellakseen minua musiikin genren ja visuaalisen tyylin rajoissa. Pohdin kyseisessä vaiheessa paljon myös sitä, voisinko ottaa vaikutteita rohkeasti genrerajan ulkopuolelta, eli käyttää esimerkiksi raskaalle metallimusiikille epätyypillisen kirkkaita värejä. Tämä palautti minut pohtimaan kysymyksiä siitä, kuinka olisi mahdollista luoda oma persoonallinen ja muista erottuva tyyli ilman sitä ongelmaa, että kohdeyleisö ei sen seurauksena enää löytäisi yhtyeen musiikkia.

Seuraavat kahdeksan albumin kantta päätyivät aineistooni. Ne on listattu aakkosjärjestyksessä yhtyeen, albumin nimen ja julkaisuvuoden mukaan. Jatkossa viittaaan kuviin albumien nimillä.





Kuva 4. Aeonian Sorrow – A Life Without, 2020. (Melone)

Kuva 5. Doom:VS – Earthless, 2016 (Doom:VS)



Kuva 8. Hanging Garden – Into That Good Night, 2019. (Pyyhtinen)



Kuva 9. Red Moon Architect – Rising Tide, 2017. (Melone)



Kuva 6. Draconian – Sovran, 2015. (Chioreanu)



Kuva 7. Hanging Garden – At Every Door, 2013. (Pyyhtinen)



Kuva 10. Swallow the Sun – When A Shadow Is Forced Into The Light, 2019. (Teyssier)



Kuva 11. Trees Of Eternity – Hour Of The Nightingale, 2016. (Teyssier)



## 2.2. SEMIOTIIKKA KUVIEN MERKITYSTEN AUKAISIJANA

### 2.2.1. SEMIOTIIKKA KUVANTUTKIMUKSESSA

Analyysikysymykset muodostettiin semioottisiin teorioihin pohjautuen. Semiotiikka kehitettiin alun perin kielen tutkimuksen työkaluksi, mutta sitä on sovellettu pitkään myös kuvan tutkimuksessa. Semiotiikka mahdollistaa kuvan tutkimisen kielen kaltaisena merkkijärjestelmänä ja tarjoaa siihen tarkkaan määritellyn käsitteistön ja analyysimallin. Semiotiikassa kuvia tulkitaan representaatioiden tavoin, eli kysytään mitä kuvat esittävät ja miten. (Seppä 2012, 128) Semiotiikka sopii tähän tutkimukseen sen järjestelmällisen, monipuolisen ja kysyvän luonteen vuoksi. Historian aikana semiootikot eivät ole olleet täysin yksimielisiä siitä, ovatko visuaaliset merkit yhtä sopimuksenvaraisia kuin verbaalisen kielen merkit ja onko kuvilla ylipäätään kielioppia. (Seppä 2012, 128–129) Tässä tutkimuksessa käytetään kuitenkin runsaasti juuri kuvan kielioppia ja kysytään sen avulla, millä tavoin kuvat ilmentävät tarinoita.

Semiotiikka perustuu kommunikaatioon ja yhteisiin sopimuksiin siitä, mitä merkit tarkoittavat. (Hatva 1993, 17) Jotta kuvia voisi tulkita ja siten myös analyysi mahdollista ylipäätään toteuttaa, niiden merkitykset on täytynyt etukäteen oppia. Tämä ei tarkoita sitä, ettenkö tekisi tulkintaa subjektiivisena ”minänä” ja etteikö minulla olisi henkilökohtaisia käsityksiä merkityksistä esimerkiksi tilanteen johdosta. Merkitysten yleistettävyyden ei ole silti kärsinyt, sillä yksilöt voivat päätellä mitä tietyllä merkillä tarkoitetaan ja kuinka yksilöiden kokemukset niistä eroavat toisistaan. (Hatva 1993, 17) Tämä käsitteen yleismerkitys eli denotaatio muodostuu kulttuurin sisällä ”yleisesti hyväksytyistä” käsitteeseen kuuluvista asioista. Konnotaatio syntyy denotaation pohjalta ja avaa käsitteen todellisen merkityksen. Se tuo

esiin kulttuuriset miellelyhtymät ja katsojan henkilökohtaiset kokemukset. Se ei avaudu tarkastelemalla pelkästään sitä mitä kuvassa on. Teemme tätä kaksiosaista denotaatio–konnotaatio sanoman tulkintaa jatkuvasti eri kuvastoja nähdessämme. Konnotaation ei kuitenkaan tarvitse olla piilossa denotaation takana. Ilmiselvät merkitykset voivat toimia hienovaraisena johdatuksena kuvan syvempään sanomaan. (Barthes & Howard 1988, 176) Tästä syystä analyysissä on paitsi hyödyllistä myös välttämätöntä tutkia ensin kuvien denotatiivisiin merkityksiin ennen konnotatiivisen yhteenvedon mahdollistamista.

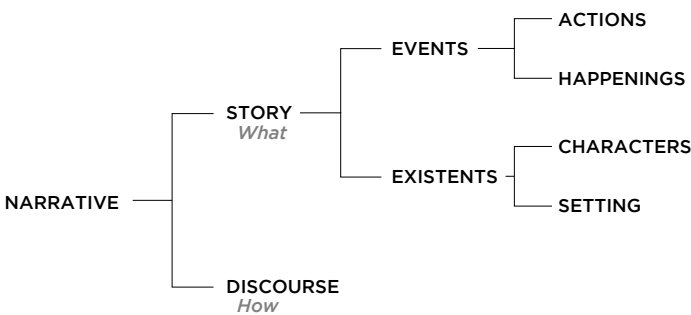
### 2.2.2. KUVA JA KERTOMUS

Tarinat ovat suuressa osassa tutkimuksessani. Analyysissä tutkin mitkä kuvan piirteet ilmentävät tarinoita. Ennen kuvan valmistumista, taiteilija on tehnyt valintoja siitä, millaisia asioita hän haluaa kuvaan lisätä. Tutkin siis, kuinka tarina tai kertomus siirtyy visuaaliseen muotoon. Linaan kerronnasta kertoessani kirjallisuuden kerronnan teorioista, jotka ovat kuitenkin sovellettavissa visuaaliseen kerrontaan.

Pohjaan ajatukseni tarinoista tässä tutkimuksessa Chatmanin strukturalistiseen teoriaan. Se jakaa narratiivin kahteen osaan: kertomukseen (*story*) ja kerrontaan (*discourse*). (Chatman 1980, 19) Käytän tutkimuksessani kertomuksesta jatkossa arkisempaa suomenkielistä käännöstä *tarina*, sillä se kuvaa mielestäni ymmärrettävämmiin ja osuvammin kansikuvissa esiintyviä tapahtumia, jotka ovat usein myös fiktiivisiä ja satumaisia. Tarina kuvaa narratiivista sisältöä ja voidaan jakaa tapahtumiin ja siellä olemassa oleviin asioihin kuten hahmoihin ja ympäristöihin. Kerronta puolestaan tarkoittaa ilmaisua eli kuvaa sitä puolta, miten tarina on kerrottu. Sanallisen tarinan kerrontaan voidaan vaikuttaa esimerkiksi kertojalla. Elokvien kerronnasta Chatman mainitsee muun muassa tarinan sisäisen näkökulman ja tarinan ulkoisen kertojäänen. Muut nykyaikaisen elokuvan kuvallisen



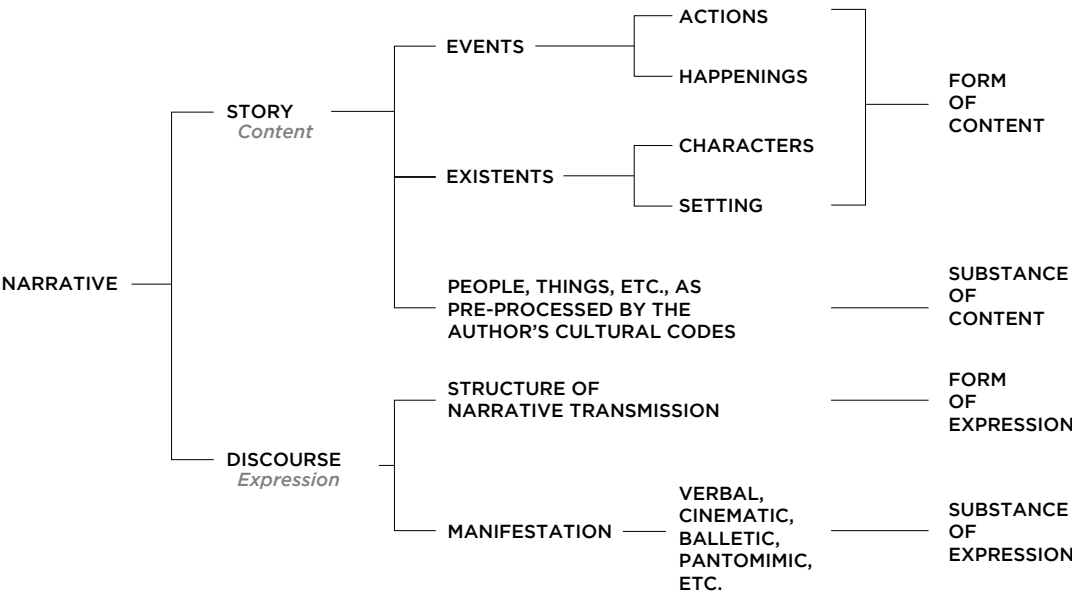
kerronnan keinot kuten kuvakulma, valaistus ja jälkikäsitteily hän jättää huomiotta. (Tomasula 1980, 4) Monet näistä asioista ovat tuttuja kuvittajallekin. Edellä kuvailtua jaottelua voidaan havainnollistaa seuraavalla kaaviolla:



Kaavio 1. (Chatman 1978, 19) Chatmania mukaillen.

Strukturalistinen järjestelmä mahdollistaa, että kertomus voidaan esittää erilaisissa esitysmuodoissa ja muuttaa toiseen muotoon. (Chatman 1978, 20) Kertomus on myös itsessään semioottinen järjestelmä, sillä edeltävässä kuviossaon yhtäläisyyksiä Ferdinand de Saussuren ja Louis Hjelmslevin neliosaiseen kenttään ilmaisun rakenteesta ja muodosta (*substance and form of expression*) sekä sisällön rakenteesta ja muodosta (*substance and form of content*). Ilmaisun tilalla voidaan pitää Chatmanin tarinan kerrontaa ja sisältönä tarinaa. Täten ilmaisun rakenne on esitystapa/ilmenismuoto (jotka ovat myös itsessään semioottisia järjestelmiä), ilmaisun muoto on kerronta, sisällön rakenne on erilaisten kohteiden ja tapahtumien representaatiot suhteessa tekijän kulttuurillisiin koodeihin ja sisällön muoto on kertomuksen osat ja niiden väliset yhteydet. (Chatman 1978, 23–24)

Näiden lisäysten perusteella aiempi kaavio voidaan täydentää seuraavalla tavalla:



Kaavio 2. (Chatman 1978, 26) Chatmania mukaillen.

Kaavio osoittaa, kuinka narratiivi voidaan purkaa osiin järjestelmällisesti ja kuinka sitä on mahdollista käsitellä semioottisena järjestelmänä. Tutkimuksessani tiedämme, että käytetty esitystapa on kuva ja media albumin kansi, joten kertomuksia tarkastellaan tästä näkökulmasta. Muita rakenteellisia ja muodollisia seikkoja on tarkasteltava, jotta ymmärtäisimme miten narratiivit ovat muodostuneet. Täten tarina ja sen kerronnalliset seikat on otettava tutkimuksessa huomioon rinnakkain.

Yksi olennaisimmista narratiivin muodostavista asioista ovat siis tarinan tapahtumat, jotka mahdollistavat ajallisen juonen. Esimerkiksi kirjoitetussa tekstissä ja

videossa tämä toimii lineaarisesti, mutta asettaa ongelmia liikkumattomasta kuvasta puhuttaessa. Toisaalta, kuten myöhemmin osoitan, myös yksittäisestä kuvasta voi löytää viitteitä liikkeistä, teoista ja tapahtumista. Näitä asioita ei välttämättä ole vaikea nähdä, mutta niiden syvempi tarkastelu vaatii tulkintaa ja kuvanlukutaitoa.

### 2.2.3. KUVAN KATSOMISEN KOLME TASOA

Analyysin etenemisessä nojataan Goldsmithin kolmeen kuvan katsomisen tasoon, joita vastaavat syntaktinen, semanttinen ja pragmaattinen taso. Ne perustuvat semiotiikassa perinteisesti käytettyihin semioosin tasoihin. Se on hyödyllinen analyysimalli havainto- ja oppimisprosessin eri tasojen määrittelyssä. (Hatva 1993, 39) Valitsin sen syventääkseni näkökulmaa kuvan yleismerkityksen eli denotaation ja todellisen merkityksen eli konnotaation ymmärtämisestä. Nämä kaksi koulukuntaa liittyvät mielestäni löyhästi toisiinsa, joten niitä on hyvä tarkastella erikseen. Tällä tavoin kuvan katsomisesta, tulkinnasta ja merkitysten ymmärtämisestä voi saada enemmän tietoa.

Syntaktisella tasolla katsoja erottaa kuvan graafiset signaalit kuvioiksi tai kuvio-ryhmiksi. (Hatva 1993, 39) Vaikuttavat tekijät ovat taiteilijan tekemiä valintoja esimerkiksi tekniikasta, asemoinnista ja painotuksesta. Tämä on olennainen lähtökohta tutkimuksen analyysissa, kun albumien kansien ominaisuudet taulukoidaan. Semanttisella tasolla visuaalisia edustuksia verrataan muistiedustukseen ja niin katsoja yhdistää kuvan piirteet tekijän tarkoittamaksi merkitykseksi. Muodot saavat yleensä nimen ja sijainti nähdään jonkinlaisena tilana. Samoin sisällölliset kiinnostavuudet, kuten silmät, alkavat erottua kuvasta. Tämä taso keskittyy syvästi tutkimuksen aiheeseen eli kuvan merkityksiin. Analyysia ei kuitenkaan kannata jättää vielä tähän. Viimeisellä eli pragmaattisella tasolla katsoja reagoi kuvaan oman kokemuksensa ja arvionsa perusteella. Asiayhteydellä on olennainen osa kuvan

lopullisen merkityksen ymmärtämisessä. (Hatva 1993, 39–44)

Tämän semioottisen mallin mukaan kuvan ymmärtäminen vaatii katsojalta kaikkien näiden kolmen tason ymmärtämistä. Ne kulkevat järjestyksessä eteenpäin, eli ymmärtääkseen semanttisen tason, katsojan on ensin hahmotettava syntaktinen taso, ja ymmärtääkseen pragmaattisen tason, katsojan on ensin ymmärrettävä sekä syntaktinen että semanttinen taso. On siis järkevää ja luonnollista muodostaa analyysin vaiheet niin, että kuvan katsomiset tasot ilmenevät tässä järjestyksessä. Analyysikysymysten järjestys tuki tätä kuvan vaiheittaisen katsomisen tapaa. On myös hyvä ottaa huomioon, että tekijä muodostaa kuvan päinvastaisessa järjestyksessä; aluksi tekijä joutuu miettimään mikä on kuvituksen tehtävä suhteessa aihesisältöön, jonka jälkeen hän pohtii miten se ilmennetään ja lopuksi tuotetaan. (Hatva 1993, 45)

### 2.2.4. IKONI, INDEKSI JA SYMBOLI

Analyysissa perehdytään etsimään kuvista merkkejä, jotka luokitellaan ikonisiksi, indeksisiksi ja symbolisiksi merkeiksi. Kaikki merkit ovat luonteeltaan sijaisia, eikä niiden tyyppien jaottelu ikoneihin, indekseihin ja symboleihin ole järkevää muuten kuin ilmaisukeinoja pohdittaessa. (Hatva 2002, 34) Tämän kolmijakoisen mallin ymmärtäminen helpottaa kuvan tulkintaa, kun kysytään, mitä kuvassa on. Ikoni-ssä representaatioissa merkitsijän ja merkityn välillä vallitsee samankaltaisuus. Ikoninen merkki pyrkii siis jäljittelemään todellista kohdetta. (Seppä 2012, 136) Perinteisesti valokuvaa pidetään ikonisena merkinä, sillä se on mahdollisimman realistinen kuvaus todellisuudesta. Kuitenkaan edes passikuva ei kykene kopioimaan todellisuutta täydellisesti. (Seppänen 2005, 130–132) Tässä tutkimuksessa ikonisiksi merkeiksi listataan kaikki piirroksen osat, jotka on mahdollista tunnistaa ja tuntuvat olennaisilta tarinan puolesta. Indeksissä representaatioissa merkitsijän

ja merkityn välillä on suora kytkös toisiinsa, esimerkiksi syy-seuraus suhde. (Seppä 2012, 136) Tämän määritelmän mukaan olen nimennyt analyysissa esimerkiksi veren haavoittumisen merkiksi. Indeksisten merkkien etsiminen kuvista auttaa tarinoiden löytämisessä. Kolmas ja erityisesti analyysin kannalta tärkeä merkin luonne on symbolisuus. Symbolisessa representaatiossa merkitsijän ja merkityn välillä on tottumuksenvarainen ja kulttuurillisesti sovittu suhde. Voidaan todeta, että itseasiassa jokainen kuva on luonteeltaan symbolinen, sillä kuva nähdään ensisijaisesti aina kuvana, vaikka realismin aste voi vaihdella esimerkiksi tekotavasta riippuen. (Hatva 2002, 29) Merkeissä on siis usein kerroksellisuutta, eli ne voivat olla yhtä aikaa esimerkiksi sekä ikonisia että symbolisia merkkejä. Analyysissa indeksisten merkkien merkitys saattoi muuttua merkittävästi symbolista merkitystä pohdittaessa. Esimerkiksi miekan taisteluun viittaavasta merkityksestä saattoi symbolista merkitystä hakiessa tulla oikeus ja laki.

#### 2.2.5. IDEATIONAALINEN, INTERPERSONAALINEN JA TEKSTUAALINEN FUNKTIO

Semiotiikka tutkii kulttuurisia prosesseja kommunikaatioprosesseina. (Hatva 2002, 29) Kun tarkastelen analyysissa kuvan keinoja toimia kommunikoivana mediana, sovellan Michael Hallidayn teoriaa metafunktioista jonka käyttöä Kress ja Van Leeuwen ovat laajentaneet kielistä kuviin. Sen kolme tasoa, ideationaalinen, interpersonaalinen ja tekstuaalinen funktio toimivat kuvassa yhtäaikaistena kerroksina. (Van Leeuwen & Jewitt 2001, 138) Tämän sosiaalisemioottisen lähestymisen avulla pystyn selvittämään analyysin ensimmäisessä vaiheessa, miten kuva kommunikoi katsojan kanssa. Ideationaalinen funktio perustuu kuvassa esiintyviin toimijoihin eli esimerkiksi hahmoihin, paikkoihin ja esineisiin. Niiden välisistä suhteista voidaan erotella kaksi eri mallia: narratiivinen ja käsitteellinen kuva. Narratiivinen kuva kuvaa toimijoita tapahtumien kautta. (Van Leeuwen & Jewitt

2001, 141) Tähän tutkimukseen valitut kuvat ovat oletetusti narratiivisia esityksiä, joissa tarinan mukaisesti tapahtuu jotain ja juuri tästä piirteestä tutkimuksessa ollaan kiinnostuneita. Kielen toimintoverbejä ilmaistaan kuvissa toimijoiden välillä kuvattujen niin kutsuttujen vektoreiden avulla. (Kress & Van Leeuwen 2005, 46) Kun vektorilla on kuvassa sekä toimija että kohde, kuva on transaktiivinen. Toimijan puuttuessa puhutaan ei-transaktiivisuudesta. Mikäli vektori on enemmänkin katse kuin varsinainen toiminta, kyseessä on reaktioprosessi. Vektorien puuttuessa kokonaan kuva on käsitteellinen. Tällaisia kuvia käytetään esimerkiksi luokittelemaan, kuvailemaan tai analysoimaan kohteita. (Van Leeuwen & Jewitt 2001, 143) Käsitteellisyyttä voi havaita jossain muodossa kaikissa kuvissa, joten siksi se on kevyesti otettu huomioon myös tässä tutkimuksessa.

Kuvat vuorovaikuttavat myös katsojan kanssa ja tätä käsittelee interpersonaalinen funktio. Kuvan tekijällä on osansa vuorovaikutuksessa, sillä tekijä päättää, mitä sanotaan ja millä tavoin, riippumatta siitä tunsiko hän kuvan katsojan vai ei. (Kress & Van Leeuwen 2005, 114) Katsojan asemointiin vaikuttaa pääasiassa kolme tekijää: kontakti, etäisyys ja perspektiivi. (Van Leeuwen & Jewitt 2001, 145) Kontaktilla tarkoitetaan katsetta ja muita eleitä, joilla toimija voi ikään kuin puhutella katsojaa. Etäisyys on sama kuin kuvauskoko, eli kuinka kaukana tai lähellä toimijat ovat katsojasta. Perspektiivillä eli sijainnin ja etäisyyden kolmiulotteisella kuvakulmalla voidaan vaikuttaa katsojan identifioitumiseen ja osallisuuteen. (Van Leeuwen & Jewitt 2001, 144–147) Myöhemmin analyysissa pohdin näiden asioiden pohjalta, millainen kuvan tunnelma vaikuttaa olevan, etäinen vai läheinen. Interpersonaaliseen funktioon kuuluu myös modaalisuus eli kuvan luotettavuusaste, mutta en ole ottanut sen tulkintaa huomioon analyysissani, sillä valitsemani kansikuvat eivät ole tarkoituksellisesti todellisuutta esittäviä kuvia, kuten esimerkiksi uutiskuvat, joilta vaaditaan myös luotettavuutta.

Myös tekstuaalinen funktio liittyy kuvan sommitelmaan, mutta ottaa enemmän huomioon esityksen kokonaiskuvan. Tekstuaalinen funktio nostaa siis tarkasteluun asioiden sijainnin eli informaatioarvon kuvassa, erottuvuuden (*salience*) ja kehystämisen. Informaatioarvoa arvioidessa kuva jaetaan alueisiin, jotka ovat vasen ja oikea, yläpuoli ja alapuoli sekä keskiosa ja laidat. (Kress & Van Leeuwen 2005, 177) Tiedetään, että ihmiset mieltävät kuvan oikealla puolella olevan sisällön yleensä joksikin uudeksi tiedoksi, kun taas vasemmalla olevan ajatellaan olevan tuttua jo ennestään tiedettyä. Kuvan yläosa ja alaosa tarjoavat samankaltaisen vastakkainasettelun sommittelulle. Yläosaan sijoitetut asiat voidaan nähdä ideaalisina eli ihanteellisina ja tavoitteellisina, kun taas alaosaan sijoitetut reaalina eli konkreettisempina keinoina. Kuvan keskusta voidaan myös sijoittaa kuvan merkityksellisin asia, jolloin laidoilla sijaitsevat asiat täydentävät ydinsanomaa. Tähän ajatukseen voidaan yhdistää myös vanha-uusi ja ideaali-reaali sommittelut, jolloin keskusta toimii näiden välittäjänä, kun kuvaa siirrytään katsomaan vasemmalta oikealle tai ylhäältä alas. (Kress & Van Leeuwen 2005, 180–197) Analyysissa minua kiinnosti selvittää, hyödynnetäänkö kansikuvissa jotain näistä säännöistä ja auttaako se tarinoiden ilmaisemisessa. Tässä tapauksessa minua kiinnosti myös se, oliko jokin näistä malleista valittu erityisesti kansikuvan kuvasuhteen vuoksi, joka on yleisimmin neliö tai joissain tapauksissa lähes neliö. Erottuvuuteen eli salienssiin voidaan vaikuttaa esimerkiksi etualan ja taustan erottelulla, kokosuhteiden vaihteluilla, kontrastilla ja terävien ja pehmeiden muotojen vaihteluilla. (Kress & Van Leeuwen 2005, 177) Lisäksi ääriviivat ovat kuvituksessa tyypillinen keino erotella asioita toisistaan.

Otin myös huomioon mahdollisten kehysten käytön. Kehys voi olla todellinen eli kuvaan piirretty oikeita kehyksiä muistuttava kehys tai muodostua kuvassa olevista elementeistä. Ne voivat toimia yhdistävänä tai erottavana tekijänä. Keskustan ja

kuvan reunojen tai kehyksien suhde toisiinsa on olennainen, sillä kehykset rajavat kuvan ja auttavat keskustan määrittelyssä. Kehykset vaikuttavat myös kuvien sisäisiin painotuksiin. (Arnheim 1988, 43, 54) Käyttäessäni tutkimuksessani sanaa kehys, tarkoitan sillä kuitenkin pelkästään kuvaan piirrettyjä kehyksiä. En siis viittaa sillä kuvan rajaukseen, vaikka kuvan rajausta on yhdenlainen valinta, jossa jotain on jätetty kuvasta kehyksen ulkopuolelle ja keskusta on määritelty. En myöskään voi viitata sillä tässä tapauksessa perinteisiin – esimerkiksi taidemaalauksen – kehyksiin, sillä digitaalisessa muodossa olevassa kuvassa niitä ei ole.

#### 2.2.6. KANSIKUVAN MERKITYS

Aiemmin totesin tarinallisuuden ja yhtenäisen musiikillisen ja visuaalisen tyylin olevan hyödyksi yhtyeelle, sillä ne luovat yleisölle tietynlaisia odotuksia genren tavoin. Mikä siis tarkkaan ottaen on kansikuvan osuus tässä yhtälössä? Albumin kansi paitsi antaa sen tekijöille identiteetin, myös kertoo jotain sisällöstään. Genreihin yhdistetään tietynlaisia kuvamaailmoja, jotka painottavat niille tyypillisiä asenteita, arvoja ja uskomuksia. Kansikuva voi olla myös laadun merkki, sillä halvan näköinen kansi kertoo yleensä myös jotain levyn musiikillisesta sisällöstä. Tässä täytyy tosin ottaa huomioon lisäksi pakkauksen materiaali ja muu toteutus. (Jones & Sorger 1999, 83)

Nykypäivän online-aikakaudella kansikuvan merkitys on muuttunut suuresti alkuperäisestä. Kun ennen voitiin kysyä, ”Kuinka asiakas huomaa albumin kaupassa?”, nyt kysymys voidaan esittää ”Kuinka kuluttajat huomaavat musiikin internetissä?”. Kun kuluttajat ostavat levyjä internetistä, heillä on usein mielessään jo tietty levy, eivätkä he selaa levyjä kuten levykaupassa. (Jones & Sorger 1999, 93) Toisaalta suoratoistopalveluiden myötä yhtäkään levyä ei ole välttämätöntä ostaa itselle, vaan musiikkia pääsee kuuntelemaan miltei rajattomasti niin paljon kuin haluaa.

Kansikuvat toimivat edelleen huomionherättäjinä ja musiikkia voi selata genreittäin, mutta samalla palveluiden automaattiset algoritmit vaikuttavat siihen, mitä muusikkoja ja levyjä yksittäiselle kuuntelijalle ilmestyy suosituksiin ja soittolistoilte. (Balaganur 2020)

Vaikka moni kansitaiteilija varmaan toivoo työnsä lopputuloksen olevan myös itsenäinen taideteos, luokittelisin albuminkannet ensisijaisesti kuvitukseksi, jolla on jonkinlainen yhteys tekstiin. Vaikka en tässä tutkimuksessa otakaan huomioon, kuinka paljon kuva vastaa aihetta, analyysia on hyvä lähestyä pitäen tämä mielessä. Tekstillä en tarkoita kannessa olevaa yhtyeen ja albumin nimeä enkä edes kappa-leiden sanoituksia, vaan koko levyä ja sitä mitä se edustaa musiikillisesti ja myös sanomallisesti (mahdollisen tarinan kautta). Kutsun sitä jatkossa aiheeksi. Taiteilija voi tehdä valinnan siitä, kuinka paljon kuva ja aihe peittävät samaa aluetta. Kun kuva ja aihe liikkuvat eri aihetasolla, kuvan tehtävä on symbolinen. Kun kuva kattaa aiheen osittain ja tuo siihen jotain lisää, se on orientoiva. Kuva voi kattaa osan aiheesta ja sen lisäksi laajeta kokonaan aiheen ulkopuolelle. Vastaavuuden suhde eli kuvan toteutustapa on valittava pragmaattisen tavoitteen mukaan. (Hatva 2002, 50) Kuva voi olla myös dokumentoiva, mikäli se peittää alueen kokonaan tai ainakin pyrkii siihen. Dokumentoiva kuvaustapa on harvemmin abstrakti, sillä silloin kuvan on tarkoitus osoittaa, millainen kuvattava aihe on. (Hatva 2002, 86) Uskon, että tämä tapaus on albumikuvituksien osalta kuitenkin harvinainen, sillä esimerkiksi musiikki on usein itsessään jo hyvin monitulkintaista. Abstrakteja aiheita on vaikea kuvittaa.

Kymmeniä, jollei satoja albumin kansia suunnitellut muusikko ja kansitaiteilija Joel Melasniemi on sanonut haastattelussa, että toivoo kannesta tulevan artistin näköinen. Hän on sen puolesta valmis tekemään kompromisseja ja luomaan

mielestään rumia kansikuvituksia. (Haapala 2010) Lopputulos siitä, onko kansi artistin mukainen, on loppujen lopuksi kansikuvan tilaajan ja sen tekijän välinen sopimus. Lopputulokselta voidaan tilanteesta riippuen haluta eri asioita. Miellyttävä kuva vetoaa puoleensa ja vastavuoroisesti on todettu, että epämiellyttävä kuva saa katseen kääntymään muualle. (Hatva 2002, 51) Esimerkiksi mediakuvissa tällä voi olla tiedonannollinen tarkoitus. Kansikuvassa tällä saatetaan pyrkiä uteliaisuuden herättämiseen tai shokeeraamiseen. Jotkut saattavat myös nauttia kauhua herättävistä tai karuista kuvista. Yksilön kokemus kuvan tuottama elämys perustuu muodollisten ja sisällöllisten seikkojen lisäksi henkilökohtaisiin asioihin, kuten emotionaalisiin taustoihin ja assosiaatioihin, joita kuva herättää. (Hatva 2002, 79)

Kansikuvan ei siis tarvitse olla visuaalisesti miellyttävä herättääkseen kiinnostusta, vaan myös yleisesti rumana nähty kuva voi herättää huomiota. Usein shokeeraaviakin kuvia pyritään esittämään teknisesti esteettisellä tavalla. (Hatva 2002, 80) Myös analyysin aineistossa on kuvia, jotka esittävät epämiellyttäviä asioita. Miksi ne toimivat silti halutulla tavalla? Kiinnostavuuteen vaikuttavat sekä sisällölliset että ulkoiset tekijät. (Hatva 2002, 80) Koska sisällöllistä kiinnostavuutta pitävät yllä muun muassa kuvien kertomukset, myös kansikuvilla on muiden kuvien tavoin mahdollisuus herättää kiinnostusta tarinoiden avulla. Näiden tarinoiden ilmaisemiseen perehdyn analyysissa ulkoisia tekijöitä eli esimerkiksi sommittelua ja värien käyttöä tarkastelemalla.

#### 2.2.7. TARINANKERRONNALLINEN VOIMA

Näiden semiotiikan työkalujen lisäksi analyysissa käytetään viimeisessä kysymyksessä termiä kuvan tarinankerronnallinen voima. Tämä termi on valittu kehittämään yhteenvetoa siitä, mitä tarinankerronnallisia piirteitä kuvista on löydetty semiotiikan avulla. Viimeinen kysymys ”Kuinka vahva on kuvien tarinankerron-

nallinen voima?” toimii siis kiteyttävänä kysymyksenä, jonka tarkoitus on herättää pohdintaa tutkimuksen pääkysymyksen ympärillä. Voimalla tarkoitetaan tässä eräänlaista kuvan kykyä tai potentiaalia herättää katsojassa ideoita tarinoista. Vahva kyky voi nostattaa mieleen pitkänkin tarinan maailmoineen ja hahmoineen, mutta heikkoon tarinankerronnalliseen voimaan riittää pienikin aavistus tarinasta tai tapahtumasta. Tämän vaatimuksen voi täyttää jo ideationaalinen funktio, jossa kuvassa tapahtuu aktioproessi ja/tai reaktioproessi, eli kuva on narratiivinen. Vahva tarinankerronnallinen voima vaatii kuvalta useamman analyysissä läpi käydyn piirteen hyödyntämistä.

### 2.3. ANALYYSIN ETENEMINEN

Analyysi jaettiin kahteen osaan. Ensimmäisessä osassa käytiin läpi albumien kannet kymmenen kysymystä sisältävän taulukon avulla. Kysymykset sisälsivät yhteensä kuusikymmentäkolme muuttujaa ja ne oli sijoitettu taulukon pystysuoralle akselille. Vaakasuoran akselin muodostivat numeroidut kannet. Kansiin sopivat muuttujat merkattiin x-kirjaimella. Osa kysymyksistä ei ollut täysin yksiselitteisiä, joten niihin on lisätty lisätietoa antavaa tekstiä. Epäselvästä, puolittaisesta myönteisestä vastauksesta annettiin kahdessa tapauksessa arvo ”/”. Taulukon tulkitsemisen helpottamiseksi rivit, joissa viisi tai useampi kansista sai arvon ”x”, on merkattu vihreällä ja rivit, joissa neljä kansista sai arvon ”x”, on merkattu keltaisella.

Analyysin ensimmäisessä vaiheessa kuvia tarkasteltiin perustietojen saamiseksi. Voidaan siis sanoa, että kyseissä vaiheessa kuvaa katsottiin syntaktisella tasolla, jossa kuvan graafiset signaalit erotetaan kuvioiksi tai kuvioryhmiksi. (Hatva 1993, 39)

Kyseissä vaiheessa haluttiin selvittää enemmän kuvan yleisestä ilmeestä, muodosta ja tekotavasta, ei niinkään siitä mitä se tarkkaan ottaen esittää. Kysymyksillä saatiin tietoa kuvan formaatista, siinä käytetyistä väreistä, muotokielestä, typografiasta ja kuvan esittämästä pääosan esittäjästä ja taustasta. Lisäksi analyysissä tarkasteltiin interpersonaalista funktiota, joka vaati tarkempaa kuvailua, ja ideationaalista funktiota, jonka avulla etsittiin kuvista narratiivista tai käsitteellistä esitystä. Viimeinen kysymys oli monivaiheinen ja käsitteli kuvan tekstuaalista funktiota.

Analyysin toisessa vaiheessa syvennyttiin kansien sisältöön kuuden kysymyksen avulla, joihin vastattiin luettelevasti kuvailemalla. Tämä taso on semanttinen. (Hatva 1993, 42) Kuvista etsittiin ikonisia, indeksisiä ja symbolisia merkkejä ja listattiin asiat, jotka toistuivat eri kuvien välillä. Toisessa vaiheessa kuvailtiin myös katsojan ja kuvan välistä suhdetta, joka voitiin päätellä interpersonaalisen funktion avulla. Toisessa vaiheessa kuvia katsottiin myös pragmaattisella tasolla, sillä semanttisen pohdinnan jälkeen pohdittiin kuvien asiayhteyttä ja saatiin täten parempi ymmärrys kuvien sisältöjen yksityiskohdista ja tarkoituspelistä. Analyysi on toteutettu pitämällä semanttinen ja pragmaattinen taso tiiviisti yhdessä, sillä kuvien tulkinnan prosessissa näitä katsomisen tapoja pidettiin luonnollisina jatkumoina toisilleen. Pragmaattista tasoa ei ole myöskään mahdollista saavuttaa ilman syntaktista ja semanttista tasoa, joten semanttisen tason avauduttua myös pragmaattinen taso avautui. (Hatva 1993, 39) Kun kuvista löydetyt merkit oli listattu, niiden merkityksiä tulkittiin siis katsojan ymmärtämän asiayhteyden ja kuvan roolin valossa. Tämä tarkoittaa, että kuvat ymmärrettiin albumien kansina ja musiikin genren edustajina. Kuten aiemmin todettiin, niiden rooli oli ohjata huomiota, herättää tietynlaisia odotuksia albumin sisällöstä ja kuvittaa albumin aihetta. Albumin nimen ja kuvan yhteyttä ei pohdittu, vaan nimeä keskityttiin tarkastelemaan ainoastaan typografian kautta. On kuitenkin mahdollista, että albumin nimellä oli jotain ohjailevaa

vaikutusta kuvien tulkinnessa. Sen syvemmälle albumin sisällön musiikilliseen ja sanoitukselliseen sanomaan ei menty. Mikäli analyysissa olisi otettu huomioon kappaleet, ne olisi kuunneltu ennen kuvien analysointia ja tekstiyhteys olisi vaatinut tutkimuksessa suurempaa huomiota. On silti hyvä pitää mielessä, että analysoijan omat aiemmat kokemukset olivat väistämättä vaikuttavana tekijänä tulkinnoissa.

Viimeinen kysymys toimi yhteenvetona kaikille kysymyksille ja sen avulla pohdittiin, kuinka vahva kansien tarinankerronnallinen voima oli eli herättivätkö ne ideoita tarinoista.

Analyysista jätettiin pois kysymykset kuvien toteutuksen tyyllillisistä seikoista lukuun ottamatta kysymystä siitä, oliko kuva valokuva vai piirros tai raskaasti muokattu valokuva. Kuvia ei siis katsottu lainkaan siitä näkökulmasta, mitä tyyllilajia se edusti tai millaista ilmaisutekniikkaa niissä käytettiin. Näiden asioiden tutkiminen voisi tuottaa lisää tuloksia kysymykseen kuvien visuaalisista keinoista esittää tarinoita, mutta tässä tutkimuksessa ne rajattiin ulkopuolelle. Tämä johtuu siitä, että taiteellisessa työssä haluttiin säilyttää täysi vapaus oman käsialan hyödyntämisessä. Inspiraatio omaan tyyliin haettiin siis paljon laajemmalta alalta kuin katsauksen kuvista.

## 2.4. TULOKSET

### 2.4.1. YLEISIÄ PIIRTEITÄ

Taulukoinnista kävi ilmi muutama selkeästi usein toistuva asia. Ensinnäkin kansikuva oli usein piirros tai vähintäänkin raskaasti muokattu valokuva, jolloin jälki oli epäluonnollisen näköinen. Tämä saattaa olla ensimmäinen vihje kyseisten kansikuvien tarinankerronnallisesta voimasta, niiden aiheista ja luonteesta. Se, että kansiin ei ollut valittu tekotavaksi valokuvaa, voi kertoa, että valokuva ei olisi kyennyt ilmaisemaan samoja asioita. Seuraavat tulokset avaavat lisää tätä arviota.

Kaikissa kansikuissa oli käytetty joko yhtä tai kahta pääväriä. Värimaailman ei voi siis sanoa olleen värikäs. Pääväriksi laskettiin selvästi tunnistettavat vahvat värit, jotka oli helppo erottaa kuvista, kun taas muut värit saattoivat olla näistä murrettuja sävyjä. Musta ja harmaa laskettiin myös väreiksi. Useimmissa tapauksissa yleisilme oli tumma eli tummia sävyjä oli käytetty paljon. Poikkeuksena oli ”Earthless” -albumin kansi, jossa oli käytetty paljon hyvin vaaleaa beigen sävyä. Useimmissa kuvissa värimaailmaa ei voinut sanoa kovin realistiseksi. Liioittelevat tai epätavalliset värit viittaavat jonkin asteiseen fiktiivisyyteen.

Muotokieli oli useimmissa analyysikohteissa terävä. Terävyydellä tässä tarkoitetaan, että kuvien värien ja ääriviivojen rajaamissa muodoissa oli teräviä kulmia. Myös ohuita ja orgaanisia, luonnosta löytyviä muotoja oli käytetty paljon. Yleisenä esimerkkinä tästä voidaan pitää erilaisten kasvien lehtien muotoja. Yleisilme oli silti usein selkeä. Selkeänä poikkeuksena tästä on ”Sovran” -albumin kansi, jossa orgaaniset muodot ovat osana luomassa monimutkaista muotokehikkoa, joka luo kuvaan hypnoottisen tai jopa kaoottisenkin tunnelman.

Orgaaniset muodot johtivat myös siihen, että kansien tausta oli poikkeuksetta luontoaiheinen. Aihetta oli kuitenkin hyödynnetty erilaisin keinoin. Esimerkiksi ”At Every Door” -albumin kannessa tausta ei luonut vahvaa syvyysvaikutelmaa, vaan luontoaihetta oli käytetty tekstuurin kaltaisesti tasaisella pinnalla. Useimmissa tapauksissa syvyysvaikutelma oli kuitenkin vahva ja tausta avautui maiseman tavoin.

Pääosan esittäjäksi laskettiin analyysissa myös hahmot, jotka eivät ole ihmismäisiä tai edes eläviä olentoja. Kuudessa tapauksessa kahdeksasta tällaisia pääosan esittäjiä oli yksi. Kun pääosan esittäjiä eriteltiin, huomattiin että viidessä tapauksessa kahdeksasta pääosan esittäjä oli elävä olento. Niistä peräti kolme oli nähtävästi fiktiivisiä olentoja, eli ei selvästi ihmisiä tai eläimiä vaan taruolentoja. Ensimmäisessä kuvassa eli ”A Life Without”-albumin kannessa pääosan esittäjiä katsottiin olevan kaksi, sillä huppupäisen hahmon lävitse näkyvä linna vaikuttaa olevan vähintään yhtä keskeisessä osassa kuin huppupäinen hahmo. Ihmismäistä hahmoa on kuitenkin vaikea olla laskematta yhdeksi pääosan esittäjäksi kuvassa, jossa ei ole nähtävästi muuta elävää olentoa. Yhdessä tapauksessa pääosan esittäjää ei löytynyt lainkaan. Muissa kuvissa hahmoja saattoi olla useampi, mutta niistä oli helpompi valita yksi pääosan esittäjä.

Typografia koostui kaikissa tapauksissa päätteellisen fontin käytöstä ja taustasta löytyvän värin käytöstä sekä hillitystä asettelusta. Tekstin muotoilu ja asemointi oli siis useimmissa tapauksissa maltillinen ja joissain tapauksissa logo sekä albumin nimi olivat kooltaan pieniä, joka saattoi korostaa haluttua tunnelmaa, ehkä herkkää ja aistikasta. Yhtyeen logon roolin merkitys vaihteli jonkin verran. Viidessä tapauksessa kahdeksasta logo oli pienessä roolissa ja kahdessa tapauksessa kahdeksasta se oli selvästi osa kuvitusta tai tärkeä osa kannen visualisointia. Kannessa ”Into That Good Night” albumin nimi oli jopa pääosassa ja tämän voi perustella sen keskeisellä

sijainnilla ja tekstin ylä- ja alapuolella olevilla nuolimaisilla kuvioilla, jotka toimivat vertikaaleina vektoreina ja ohjaavat katseen tekstiin.

Tulkinta ideationaalisesta funktiosta oli hyvin yksiselitteinen sen osalta, että kaikki kansikuvat ovat narratiivisia esityksiä. Kaikissa oli tulkittavissa vähintään yksi reaktioprosessi ja/tai aktioprosessi, vaikka vektorit eivät aina olleet suoraviivaisia tai kovin helposti huomattavissa. Toimijoiden vektoreita tarkastellessa huomattiin, että ihmismäiset hahmot oli usein kuvattu hyvin passiivisina ja liikkumattomina. Pieniä aktioprosesseja oli kuitenkin havaittavissa, kuten esimerkiksi jonkin asian piteleminen. Myös hahmojen katseet vaikuttivat olevan usein ei-transaktiivisia, joka herätti kysymyksen, mitä hahmot katsoivat, vai katsoivatko he mitään. Toisaalta katseen suunnasta ei voitu olla varmoja, sillä hahmojen silmät eivät olleet näkyvissä. Tämä saattoi viitata siihen, etteivät hahmot tosiasiaa katsoneet mihinkään tai se ei ollut tärkeää, sillä muu olemus kertoi enemmän tarinan kannalta. Voimakkaampi liikkeen tuntu tuli usein ympäristöstä. Näin on esimerkiksi kansissa ”A Life Without” ja ”When A Shadow is Forced Into The Light”, jossa hahmo seisoo paikoillaan, eikä hänen katseensa suuntaa ollut mahdollista tulkita. ”A Life Without”-kansikuvan reunoilla kiertävät kuviot loivat silti pyörivän liikkeen tunteen hahmon ja muiden asioiden ympärille. Kolmessa kuvassa aallot loivat vahvan liikkeen ja ajallisuuden vaikutelman ohjaten samalla katsetta. Myös vuodenajan tai vuorokaudenajan kuvaus riitti luomaan tunteen kulkevasta ajasta.

Kansien tunnelmaa tarkasteltiin interpersonaalisen funktion, eli katsojan ja kuvan välisen suhteen avulla. Analyysin ensimmäisessä vaiheessa saatiin tietoa katseen suunnasta, kuvauskoosta, keskeisperspektiivin käytöstä tai puuttumisesta ja horisontaalisista ja vertikaalisista kulmista. Useimmissa tapauksissa tunnelman tulkittiin olevan melko etäinen. Tähän vaikutti usein kuvauskoko, mutta keskeis-



perspektiivin käytöllä ei katsottu olevan vaikutusta läheisyyteen. Kannen ”Sovran” perspektiivi oli vaikea määritellä, sillä siinä voitiin nähdä sekä luontomaisema, jossa oli lehdeksiä puita ja tähtitaivas, mutta myös abstrakti erilaisten kuvioiden asetelma, jolloin käsitys syvyysvaikutelmasta on kyseenalainen. Kyseisen kuvan sisältö ei siis ollut täysin yksiselitteinen. Kuvauskoon ja pääosan esittäjän/esittäjän kaukaisuuden lisäksi etäisyyden tuntuun vaikutti myös katseen suunta, mikäli hahmolla ylipäänsä oli katse. Kolmessa kuvassa hahmon katse osui katsojasta viistoon, jolloin hahmo oli katseen kohteena ja tunnelma tulkittiin herkemmin etäiseksi. ”Sovran” nostettiin tässäkin poikkeukseksi, sillä kuvan pääosan esittäjällä ei ollut kasvoja, vaan vain yksi suuri silmä, joka katsoi suoraan katsojaan. Tämä loi vahvan kutsuvan ja hypnoottisen tunnelman. Kuvassa ”Rising Tide” taas ei ollut lainkaan pääosan esittäjää, mutta siinä kuvattiin talvista vuoristomaisemaa, jota katsoja katsoo aaltoisen vesistön yllä ikään kuin leijuen. Tässäkin kuvassa tunnelman tulkittiin olevan enemmän etäisen tuntuinen, mutta aallot luovat sisäänpäin vetävän liikkeen tunnun, ikään kuin katsoja olisi astumassa näkymättömän ikkunan läpi itse kuvaan. Tähän tunteeseen saattoi vaikuttaa kuvan realistisen tuntuinen perspektiivi. Samankaltainen ajatus ikkunasta tuli myös kannesta ”Into That Good Night”, mutta kyseisessä kuvassa se aiheutui täysin eri syystä. Kyseisessä kuvassa on käytetty kehystä, joka ympäröi maisemaa, mutta ei ole kiinni kuvan reunoissa. Kehykset siis näyttävät katsojan näkökentän edessä leijuvalta ikkunalta. Kuvan pääosan esittäjäksi tulkittiin kuvan keskelle sijoitettu albumin nimi. Kuvan taustalla keskellä näkyy yksinäinen vuori, joka keskeisperspektiivin avulla näyttää myös olevan hyvin kaukana katsojasta. Myös kannesta ”At Every Door” nostettiin esiin erityinen huomio. Vaikka kuvakoko on laaja puolikuva ja hahmon katse on alaviistoon, kuvan syvyysvaikutelmaa heikentävä tasainen, seinämäinen tausta tuntuu tuovan hahmon lähemmäs ja ikään kuin lavalle tai valokeilaan. Tämä tekee tunnelmasta yllättävän läheisen.

Yksi huomionarvoinen asetelmallinen seikka nousi esille kuvien tekstuaalista funktiota arvioidessa. Kuudessa tapauksessa kahdeksasta kuvien informaatioarvo oli sijoitettu keskusta-laita järjestyksen mukaan niin, että keskellä näytti sijaitsevan olennaiset asiat, kun taas laidat täydensivät keskustan sisältöjä. Keskustasommitelu myös antaa kuvalle usein staattisen vaikutelman. Koska keskellä oleva asia on usein myös tärkein, sen asema on selkeä, voimakas ja turvattu. Keskeistä sijaintia on käytetty usein jonkin jumalallisen ja ylhäisen voiman kuvaamiseen. (Arnheim 1998, 72–73) Tällainen vaikutelma tuli kannesta ”Hour Of The Nightingale”.

Levyn kansien neliömuoto on saattanut toimia taiteilijoille keskustasommittelun innoittajana. Toisaalta kansien oikeassa keskipisteessä, joka laskettiin tässä hyvin pieneksi alueeksi, ei useinkaan ollut kuvan olennaisin tai voimakkain osa, vaan se sijoittui hieman keskipisteestä sivuun tai oli pikemminkin linja kuin piste. Neliöt eroavat tässä asiassa sekä ympyröistä että muista neliskulmaisista muodoista. Neliö on ympyrän tavoin keskitetysti symmetrinen muoto, mutta toisin kuin ympyrällä, jolla on loputtomasti symmetria-akseleita, neliöllä niitä on neljä: kaksi reunoihin kohdistuvaa akselia ja kaksi kulmiin kohdistuvaa. Niiden keskipisteellä ei ole yhtä voimakasta vaikutusta, mutta muiden neliskulmaisten muotojen tavoin niitä voidaan lukea horisontaalisten ja vertikaalisten linjojen mukaan ja siihen perustuu niiden kyky luoda staattisia kuvia. Kun jonkun näiden linjan voimakkuutta vähennetään, neliömuoto pysäyttää kuvan ja se saa aikaan ajattoman vaikutelman. Pystysuorat ja vaakasuorat linjat toimivat siis toistensa tasapainottajina. Neliössä myös vinoviivat voivat toimia kuvan stabilisoijina. (Arnheim 1988, 139–145) Esimerkiksi kannet ”Sovran”, ”Into That Good Night” ja ”Hour Of The Nightingale” osoittavat tällaista linjojen tasapainoilua.

Asetelmia tutkiessa kiinnitettiin huomiota myös usein toistuvaan symmetriseen vai-

kutelmaan. Kansissa ”A Life Without”, ”Sovran”, ”Into That Good Night” ja ”Hour Of The Nightingale” kuva on ikään kuin jaettu näkymättömällä pystysuuntaisella keskiakselilla kahteen lähes samanlaiseen osaan. Myös muissa kuvissa havaittiin jonkinasteista symmetrisyyttä, mutta niissä erot olivat suuremmat.

Useimmassa analyysikohteissa oli käytetty kehyksiä. Kolmessa kuvassa oli todelliset eli esimerkiksi perinteisiä taidemaalausten raameja imitoivat kehykset, ja kolmessa kuvassa kehykset oli toteutettu kuvituksessa erilaisin elementein, esimerkiksi rakennelmien, oksien tai tyhjän tilan avulla.

Neljässä tapauksessa kahdeksasta etualaa käytettiin erottamaan jotain olennaista taustasta. Tarkennusta ja kokoeroja ei käytetty lähes lainkaan ja väriäkin käytettiin vain kahdessa tapauksessa kahdeksasta. Kansista ”At Every Door” ja ”Into That Good Night” löytyi muista poikkeavat keinot erotella etuala taustasta. Kannessa ”At Every Door” hahmossa oli käytetty ääriviivoja ja kannessa ”Into That Good Night” herkät ja ohuet etualan koristeet ja kirjaimet erottuivat jyhkeästä vuoris-  
tosta. Tässä tapauksessa myös väreillä oli olennainen osa erottuvuuden kannalta.

#### 2.4.2. TARINAT

Yleispiirteiden kokoamisen jälkeen kuvien tarinat ja etenkin semioottiset keinot niiden kertomiseksi alkoivat selkiytyä. Useimmat kannet vaikuttivat kuvittavan jonkinlaista fantasiaa. Tällä ei tarkoiteta pelkästään satumaailmaan sijoittuvaa niin kutsuttua *high fantasy*a. Laajimman rajauksen mukaan fantasiaksi voisi kuvata kaikkea fiktiota. (Ylimartimo 2012, 16) Tämä ei varsinaisesti tullut yllätyksenä ottaen huomioon niiden edustaman musiikin genren. Se, millaisia tarinoita kuvat kertoivat, ei kuitenkaan ollut tutkimuksen kannalta kaikkein merkityksellisintä, vaan se millä tavoin niitä välitettiin. Yksi fantasian ja todellisuuden eroavaisuutta

valottava termi on informoiva deformaatio. Kuvasta välittyy signaaleja, jotka tu-  
kahduttavat tai liioittelevat realistisuutta ja paljastavat näin fantasian olemassaolon. Tällaisia visuaalisia keinoja voivat olla esimerkiksi mittasuhteet, perspektiivi, yk-  
sityiskohtien liioittelu, dekoratiiviset elementit, ristiriitaiset seikat, erikoiset värit ja epäluonnollisuudet. (Ylimartimo 2012, 41) Analyysin tuloksia tarkastelemalla voidaan todeta, että kansista löytyi näitä signaaleja paljonkin.

Kuvilla oli yleisesti melko vahva tarinankerronnallinen voima, osalla hyvinkin vah-  
va. Elävien hahmojen olemassaolo ja toiminta herätti ideoita tarinoista usein hel-  
pommin kuin elävien hahmojen puuttuminen. Vaikka hahmo oli kuvassa nähtävästi  
liikkumaton ja myös ilmeetön tai kasvoton, se saattoi herättää vahvan tunnelman.  
Pelkkä pään asento vihjasi herkästi katseen suuntaan. Neljässä kannessa toistunut  
väistävä ja silmätön katse antoi vaikutelman, että vaikka hahmo ei välttämättä  
katsonut mihinkään kuvan ulkopuolella, tämä ele oli silti tarinan kannalta tärkeä  
ja vahvasti surumielistä ja synkkää tunnelmaa. ”Katseen” saattoi tulkita katuvaksi,  
pelkääväksi, haikailevaksi, surulliseksi ja araksi.

Muotokieltä tarkasteltaessa tehtiin yksi lisähuomio. Hahmojen kuvauksessa käytet-  
tiin groteskia muotokieltä. Groteski tarkoittaa liioittelua, irvokasta, hullunkurista  
tai naurettavaa. Se voi olla esteettisesti rumaa tai kaunista, riippuen usein katsojan  
silmästä. Groteski on yksi informoivan deformaation muoto, sillä fiktiota kuva-  
tessa esimerkiksi realistiset ihmismuodot kokevat usein jonkinasteisen muutoksen.  
Esimerkiksi hahmojen jäseniä on saatettu venyttää tai supistaa. Usein groteskeja  
muotoja käytetään tuhon, hirviöiden, ja piilotajunnan vääristymiä visualisoivissa  
kuvissa. (Ylimartimo 2012, 61–62) Se sopii siis synkkien aiheiden kuvaamiseen,  
sillä se voidaan määritellä yritykseksi manata esiin ja alistaa maailman demonisia  
aspekteja. Kannessa ”Earthless” groteskius on nähtävillä juuri tällä tavalla. Hah-

moa ei groteskiudesta huolimatta nähty uhkana, vaan enemmänkin alistuvana ja sääliittävänä. Kannen ”Hour Of The Nightingale” groteskius tulee esiin hahmoa silottavana ja kaunistelevana muotona, ei niinkään rumentavana.

Hahmoja tutkiessa otettiin lopulta myös huomioon mahdollisuus personifikaatiosta. Personifikaatio on tuttua kuvakirjoista, joissa ihmismäisiä piirteitä saavat usein elottomat objektit kuten aurinko ja kuu sekä luonnonilmiöt. (Ylimartimo 2012, 151) On siis hyvin mahdollista, että esimerkiksi ”Earthless” -kannen groteski hahmo kuvaa jotain muuta kuin taruolentoa, esimerkiksi kuolevaa taivaankappaletta – johon voisi vihjata hahmon takana oleva kuu –, kuolevaa luontoa – johon taas viittaisi albumin nimi – tai kuolemaa itseään.

Kuvissa oli paljon samoja merkkejä, jotka tulkittiin ikonisiksi, eli niiden uskottiin vastaavan todellisen elämän saman näköisiä asioita. Tästä hieman yllättävä esimerkki on kaapumainen pitkä vaate, joka oli peräti neljän hahmon yllä ja viiden mikäli ”Earthless”-kannen hahmon vaate tulkitaan sellaiseksi. Vaatteen väriä oli useimmissa tapauksissa vaikea tulkita, mutta ainakin kannessa ”Hour Of The Nightingale” se tulkittiin valkoiseksi. Kyseisen kannen hahmo nähtiin osittain juuri vaatteen vuoksi neitseellisenä, puhtaana ja jopa jumalallisena hahmona. Muut useita kertoja toistuvat ikoniset merkit kuuluivat usein luontoon ja ne tulkittiin lisätyksi kuviin juuri luontoaihetta kuvaavaksi tekijäksi.

Indeksiset ja symboliset merkit viittasivat usein, että tarinat olivat melko synkkiä. Ne saattoivat liittyä kuolemaan, jota vihlasivat pääkallot ja veri; hämärään menneisyyteen tai syntyperään, josta merkinä olivat linnan rauniot ja juuret ja yksinäisyyteen, josta esimerkkinä yksinäinen vuoren huippu ja itsenäinen hahmo. Kuvissa oli kuitenkin myös tulkittavissa toivon pilkahduksia, joista merkkeinä

tähdet, enkelimäinen hahmo, jatkuvuuden/ikuisuuden merkki ja valonsäteet. Sekä ”Sovran” että ”Into That Good Night” -kannet herättivät ajatuksen astronomiasta ja jopa astrologiasta tai muista näennäistieteistä. Tähän vaikuttivat indeksiset ja symboliset tulkinnat kansissa nähdystä tähdistä ja tähtikuvioista, hypnotisoivasta katseesta, ikuisuuden merkistä, kompassiruuudesta ja avoimesta kämmenestä.

Kuvien luontoaiheiset taustat tarkoittivat myös sitä, että luonto sekä avaruus olivat yleisiä ympäristöjä. Luonto oli tuotu esille niin selkeästi, että se vaikutti olevan olennainen aihe, joka oli haluttu tuoda tietoisesti esille. Vuorokaudenaika oli usein yö tai ilta ja tämä vaikutti myös siihen, että kuudessa kuvassa kahdeksasta oli öisiä avaruuden elementtejä, eli tähtiä, tähtikuvioita tai kuu. Vuodenaikojen olemassaolo korostui, jos kuvassa oli lumisadetta ja sitä oli kansissa ”A Life Without” ja ”Rising Tide”. Näissä kuvissa oli myös tulkittavissa yö tai ilta, sillä lumisateen kanssa samassa kuvissa oli nähtävillä kuu, tai värimaailma vihjasi muuten voimakkaasti pimeästä. Tämä sai pohtimaan, oliko lumisateella haluttu tuoda samanlainen tunnelma kuin pimeyden laskeutumisella. Talvella valoisan aika on yleensä lyhyt ja pimeän laskeutuminen tarkoittaa myös päivän päättymistä. Symbolisesti tällä on voitu haluta kuvastaa esimerkiksi jonkin ajanjakson päättymistä, kuten elämän tai elämänvaiheen. Peräti kolmessa kannessa eli kansissa ”A Life Without”, ”Earthless” ja ”Rising Tide” oli kuu, joista kaksi oli täysikuuta. Kuulla saatettiin haluta ilmasta indeksisesti ja symbolisesti monia asioita, kuten yötä, hedelmällisyyttä, yksinäisyyttä tai ohjaavaa valoa pimeydessä.

Jo vuosituhansien ajan ihmiset ovat luoneet uskomuksia ja tarinoita asioista, joissa heidän tietämyksensä loppuu. Kaukainen ja tuntematon on kuvitettu eriskummallisilla hahmoilla. (Ylimartimo 2012, 15) Kansikuvien salaperäiset hahmot, synkyys ja epätavalliset yhdistelmät erilaisia merkkejä johtivat ajatukseen tarinallisesta

mysteristä. Mitä enemmän kysymyksiä kuvasta heräsi, sitä enemmän tarina tuntui olevan läsnä ja todellinen. Todellisella tässä tarkoitetaan sitä, että se tuntui olevan jonkun tarkkaan miettimä, mutta ei suinkaan realistinen. Esimerkiksi kannesta ”When A Shadow Is Forced Into The Light” heräsi kysymyksiä kuten ”Kuka hahmo on ja miksi hänellä on hirven tai muun eläimen kallo kasvoillaan/päänä?” ja ”Kenen kanssa hän on taistellut?” On syytä olettaa, että kuvan tekijällä on vastaukset näihin kysymyksiin. Jos hahmolla olisi tavalliset ihmisen kasvot ja hänellä ei olisi veristä miekkaa kädessään, mysteeriä ei olisi. Kysymyksiä olisi silti mahdollista esittää. Siinä tapauksessa kuvaa ei tässä kutsuttaisi tarinalliseksi mysteeriksi.

Kuvan kehyksillä katsojaa pyydetään katsomaan kuvaa asiana, joka ei ole osa hänen maailmaansa vaan esityksenä maailmasta, jota hän katsoo ulkopuolelta. Tämä vihjaa, että kuvan aihetta ei pidä ottaa vastaan konkreettisena tosimaailman asiana vaan käsitellä enemmän symbolisesti. (Arnheim 1998, 52) Ne toimivat myös välikappaleena kahden maailman välillä. Jonkinlaisen siirtymiseen viittaavan objektin käyttö fantasiakirjallisuudessa on yleinen tapa esittää siirtymistä todellisen maailman ja maagisen maailman välillä. Se voi olla esimerkiksi portti, ovi, ikkuna, maalaus tai peili. (Ylimartimo 2012, 82) Kehyksien käyttö analysoitavissa kuvissa antoi tunteen katsojan ja maailman välillä olevasta ikkunasta. Kehyksien käyttö kuvissa vaikuttaa täten perustellulta sen lisäksi, että taiteilija on voinut lisätä ne pelkän esteettisen miellyttävyyden vuoksi. Kehysten visuaaliset ominaisuudet vaikuttavat osaltaan kuvan painotuksiin. Neliskulmaisen kuvan jokainen reuna suuntautuu tasaväisesti keskustaa ja vastapäätä olevaa reunaa kohti. Jos kehykset ovat tasapaksut, jokainen sivu puristaa keskustaa kohti saman verran. Tämä toteutuu parhaiten neliskulmaisessa kuvassa. Kehyksien ja keskustan suhde toisiinsa on siis toisistaan hyvin riippuvainen. (Arnheim 1998, 53-54) Kannen ”When A Shadow Is Forced Into The Light” kehykset ovat tällaiset. Koska kehykset ovat melko ohuet, reunojen

paine keskustaa kohti on pieni. Kannen ”Hour Of The Nightingale” kehykset olivat leveämmät sivuilla. Tämä muuttaa keskustan ja reunojen suhdetta ja aiheuttaa painetta horisontaalisessa suunnassa.

Analyysin toisessa vaiheessa syvennyin tarkastelemaan niitä taulukoinnista nousseita visuaalisia piirteitä, jotka ilmensivät kansikuvien tarinoita. Useimmin vahvaa tarinankerrontaa toistavat piirteet liittyivät tarkoin valikoituihin mutta harvalukuisiin väreihin, orgaaniseen ja groteskiin muotokieleen, herkkään typografiaan, mysteeriseen hahmoon, luontoaiheiseen taustaan, huomiota herättäviin yksityiskohtiin ja mysteerisiin indeksimerkkeihin sekä symboleihin. Katsojan huomio kiinnitettiin usein sijoittamalla tärkeät asiat kuvan keskelle, mutta tunnelman koettiin olevan usein melko etäinen. Kävi ilmi, että monet näistä piirteistä viittaavat fiktiiviseen tarinaan, jota voidaan kutsua myös fantasiaksi. Etäisyyttä ja kahden maailman välistä kuilua korostettiin kehyksillä.

### 3. TAITEELLINEN OSUUS



### 3.1. TAITEELLISEN OSUUDEN LÄHTÖKOHDAT TULOSTEN POHJALTA

Albumien kansista tehty katsaus toimi pohjatyönä tutkimuksen taiteellista osuutta varten. Katsauksen analyysistä johdetut tulokset antoivat sekä ideoita ja inspiraatiota oman kannen tekoa varten että syvempää ymmärrystä kyseiseen asiayhteyteen sopivasta kuvituksen käytöstä. Myös Cornoctuanin sanomaa kannatteleva tarina, jota kutsumme mytologiaksi, voidaan luokitella fantasiaksi. En ollut suunnitellut tai rajannut työtä etukäteen muuten, kuin valitsemalla tekoavaksi piirtämisen. Tavoitteeni oli katsauksen aikana olla mahdollisimman avoin erilaisille ideoille ja tekniikoille, muodollisille valinnoille ja merkkien käytölle. Yksi keskeinen ajatus katsauksen ja taiteellisen osuuden yhdistämisessä oli, että halusin löytää keinon yhdistää omat tarinat ja henkilökohtaisen tyylini katsauksesta poimittuihin asioihin. Kokemukseni on, että sain katsauksesta omaan työhön paljon merkityksellistä sisältöä. Uskon siis, että ilman katsausta lopputuloksesta olisi tullut hyvin erilainen.

Ennen työn aloittamista kirjoitin ylös muutaman ajatuksen, jotka olivat selkiytyneet mielessäni katsauksen tuloksia kirjatessa. Ensimmäkin päätin, että toteutan kuvan digitaalisesti Procreate-piirustusohjelmalla iPadilla. Digitaalinen kuvittaminen on lisännyt suosiotaan viimeisen parinkymmenen vuoden aikana ja nykyään sitä käyttävät jo lukuisat nimekkäät kuvittajat. (Ylimartimo 2012, 195) Teknologian valitessani minun täytyi kuitenkin ottaa huomioon, että sen käyttö ei ratkaise vanhoja kuvittamisen ongelmia, kuten valintoja sommittelusta ja väreistä. Teknologinen laite on työkalu, ei taiteilija. Myös Procreate tarjoaa laajan valikoiman valmiita tehokeinoja, kuten efektisiveltimiä. Uskon, että noin viidentoista vuoden kokemus digitaalisessa piirtämisessä on antanut minulle näkemystä hyvien valintojen tekemiseen. Olin oppinut käyttämään sitä sujuvasti, mikä oli minusta etu

myös sen kannalta, että pystyisin keskittymään luomaan halutunlaisen kuvan ilman teknisiä ongelmia. Olin tutustunut siihen mennessä Procreaten tarjoamiin mahdollisuuksiin sekä rajoituksiin. Mahdollisuudet olivat minusta paljon laajemmat. Olin toteuttanut myös kaksi Cornoctuanin uusinta singlejulkaisun kantta Procreatella. Vaihtelevuus on nähtävissä singlejulkaisujen kansissakin. Toisen julkaisun eli Ocean's Throne -kappaleen kannessa on nähtävissä tasainen ja sulava piirrosjälki, kun taas kolmannen Sister The Sun -kappaleen kannessa näkyy selvästi rosainen "siveltimen" jälki ja yleiskuva on enemmän perinteisen maalauksen oloinen. Albumin kanteen halusin hakea yksityiskohtaista, mutta pehmeää jälkeä. Halusin sen olevan kuvituksenomainen, enkä lainkaan valokuvamainen.

Katsaus antoi johdonmukaisen johdatuksen kansien värienkäytöstä. Päätin käyttää samaa yleisesti käytettyä ideaa värimaailman tummuudesta, johon halusin valita kaksi korostusväriä. Näiden värien tarkat sävyt eivät olleet selvät aivan alusta asti, mutta tiesin että päätyisin joihinkin sinisen ja oranssin sävyihin. Tarinat nousivat värien valinnassa olennaisiksi. Sininen ja oranssi merkitsivät paljon tarinan hahmojen taustojen osalta ja sopivat myös albumin teemoihin. Toinen värien valintaan vaikuttava tekijä oli yhtyeen kuvahistoria, jota halusin kunnioittaa ilman suuria muutoksia.

Harkitsin, että käyttäisin kansissa kehyksiä. Tässä tapauksissa tarkoitan varsinaisia kehyksiä, jotka piirretään kuvan ympärille, enkä esimerkiksi kehystävää tyhjää tilaa. Olin käyttänyt kehyksiä myös kahden ensimmäisen singlejulkaisujen kansissa, joten ne olisivat sopineet kuvamaailmaan luonnollisena jatkumona. Pidin myös kehyksien käytöstä katsauksen kansissa "Into That Good Night" ja "When a Shadow Is Forced Into The Light". Päätin, että en kuitenkaan pakota kehyksiä kuvaan, vaan etenen muu sisältö edellä ja lisään kehykset lopuksi vain, jos ne näyttävät tuovan siihen

jotain uutta visuaalisesti tai sisällöllisesti tai vähintään tukevat tyyliä tai sanomaa.

Ennen luonnostelun aloittamista mielessä kehittyi myös päätös kuvan hahmoista. Yhtyeen kantava tarinankerronnallinen työkalu eli itse luomamme mytologia pohjautuu vahvasti kahteen yhtä tärkeään hahmoon. Epäröin melko pitkään, voinko valita vain toista näistä hahmoista. Päädyin siihen, että kuvaan on tultava molemmat, sillä kannesta tulisi niin kantava osa albumia ja sen täytyi edustaa sisältöä kokonaisuutena. Kahden hahmon kuvaaminen tarjosi myös mahdollisuuksia muun sisällön osalta, sillä kahden osapuolen tasapainottelu tai taistelu alkoi muotoutua kantavaksi teemaksi.

Levyn nimeksi oli päätetty keväällä 2020 ”Endangered”. Myös viimeinen, lähes kymmenminuuttinen levyn kappale kantaa samaa nimeä. ”Endangered” eli suomennettuna ”Uhanalainen” herätti ideoita vastakkainasettelusta muun muassa elämän ja kuoleman, menneisyyden ja tulevaisuuden sekä jatkuvuuden ja päättymisen välillä. Nimi oli siis osuva tiivistelmä levystämme jo pelkästään mytologian hahmojen osalta, menemättä sen tarkemmin kappaleiden sisältöön. Uhanalaisuus sisältää mielestäni sanana vaaran tunteen, sillä se voi tarkoittaa, että jokin on tänään vielä elossa, mutta huomenna ehkä ei. Kun eläinlaji julistetaan uhanalaiseksi, sen kanta on lähes kuollut sukupuuttoon. Tästä heräsi ajatus rajamailla olemisesta. Onko eläminen ohuen langan varassa tasapainottelua tai onko raja elämän ja kuoleman välillä ohut kuin kalvo vedenpinnalla? Näitä asioita pohdin juuri ennen luonnostelun aloittamista.

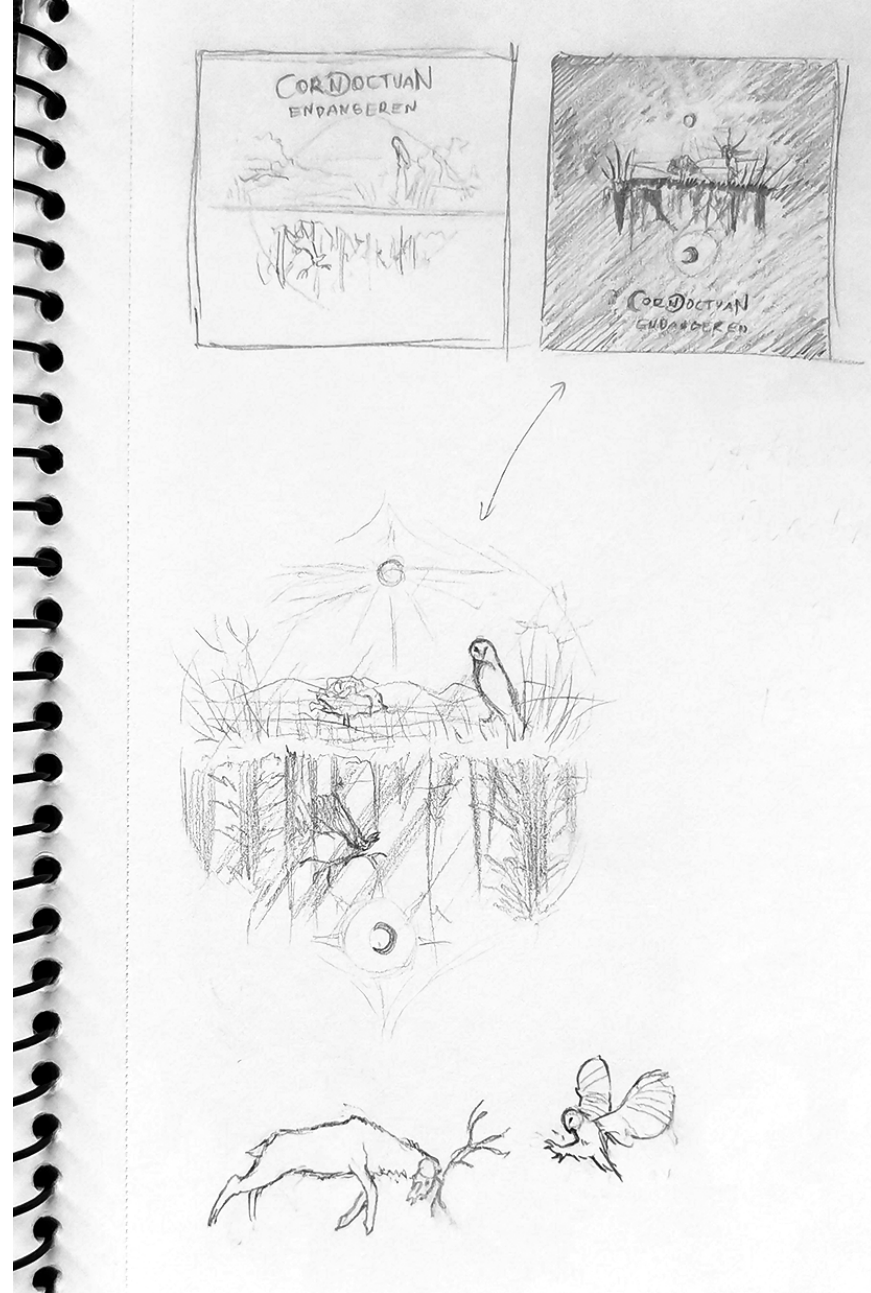
Kahden eri puolen tasapainottelu tai vastakkainasettelu johti ajatuksissa symmetriaan. Tämä alkoi tuntua melko luonnolliselta ja toimivalta vaihtoehdolta. Olin pitänyt symmetriaa tarinankerronnallisten seikkojen kannalta osuvana valintana

kansissa ”Sovran” ja ”The Hour Of The Nightingale”. Muita kiinnostavina pitämiäni asetelmallisia tehostamiskeinoja olivat vahva perspektiivin käyttö ja keskusta-laita-ajattelu. En kuitenkaan missään vaiheessa ajatellut lähteväni käyttämään näitä kaikkia, vaan valitsevani luonnoksien pohjalta miellyttävimmän ratkaisun. Halusin lopputuloksen olevan hillityn tyylikäs, eikä liian dramaattinen sekoitus erilaisia tehokeinoja.

Tavoitteena oli siis luoda hyvin vahva tarinallisuuden tunne. Halusin, että katsoja, joka ei erityisesti olisi edes kiinnostunut levyn sisällöstä, tuntisi jollain tavalla tarinoiden nousevan kannesta. Minulla oli luottamus sekä oman taustarinnan vahvuuteen että omiin taitoihini. Uskoin, että katsauksesta saamieni löytöjen avulla minulla oli hyvät lähtökohdat työn aloittamiseen.

### 3.2. LUONNOSTELU

Valitsin luonnosteluvälineiksi lyijykynän ja luonnoslehtiön. Käytännössä olisin voinut tehdä luonnostelun myös suoraan Procreatella, mutta halusin mukavuussyistä aloittaa perinteisemmällä tekniikalla. Minulla on tapana tehdä ensin suhteellisen pieni, vain muutaman sentin korkuinen suunnitelma työstä, jota olen aloittamassa. Sen avulla suunnittelen esimerkiksi sommittelua, perspektiiviä, värien kontrastia ja hahmojen asentoja. Pieniä suunnitelmia on myös mahdollista tehdä useampi nopeasti. Luonnostelun vaiheet ovat nähtävissä seuraavassa valokuvassa.



Kuva 12. Ensimmäiset luonnokset (Eronen, 2020)

Aloitin kannen suunnittelun piirtämällä ensin pienen suunnitelman luonnoskirjan sivun vasempaan yläkulmaan. Keskellä kuvaa on nähtävillä vaakaviiva, jonka ajattelin ”elämän viivana” ja olennaisena osana kuvan sanomaa. Idea siitä tuli varhaisessa vaiheessa, mutta sen lopullinen ulkoasu ei kuitenkaan ollut vielä selvä. Viivan yläpuolella on huomisen valtakunta ja alapuolella eilisen valtakunta.

Oikealla puolella olevaan suunnitelmaan koetin tarkentaa ideoita vastakkainasettelusta ja selventää muotoa, jonka sommitelma voisi luoda. Pohdin ensimmäistä kertaa myös värejä ja pienessä suunnitelmassa onkin jo nähtävillä tummennettu tausta. Tässä vaiheessa oli jo syytä pohtia myös yhtyeen logon ja levyn nimen paikkaa, sillä piirtäessä minun täytyi ottaa huomioon sille jätettävä tila.

Keskimmäisen luonnoksen tein avatakseni kuvan yksityiskohtia. Siinä mietin tarkemmin, mitä maisemat sisältäisivät ja mitkä värit sopisivat edustamaan niitä. Mustavalkoluonnostelusta huolimatta värit olivat melko selkeinä mielessä. Myös ideat tietynlaisen valaistuksen piirtämisestä alkoivat muotoutua. Tämän voi nähdä esimerkiksi alempaan maisemaan piirretyistä vinoviivoista, jotka kuvastavat tiheän metsän läpi siivilöityvää hentoa valoa. Aurinko ja kuu varmistuivat tässä vaiheessa käytettäviksi merkeiksi. Hahmot on piirretty tässä vaiheessa melko luonnollisiin asentoihin. Huomionarvoista on se, että pöllöhahmo katsoo kohtisuoraan katsojaan, kun taas hirvihahmo katsoo sivulle.

Luonnosteltu sommitelma hyödyntää simultaanisukseksiota. Simultaanisukseksiota mahdollistaa loogisen ajan ja paikan rikkomisen eli kuva voi sisältää useamman eri maailman. Kuva kertoo siis monta tarinaa samassa paikassa. (Ylimartimo 2012, 123) Omassa kuvassani tämä konkretisoituu huomispäin maailman ja eilispäivän maailman kuvaamisella peilikuvan muodossa. Tätä ideaa en poiminut katsauksesta



vaan inspiraatio sen käyttöön on poimittu jostain muualta. Todennäköisesti idea on kehittynyt hitaasti alitajunnassani ja voi olla monen asian summa. En kuitenkaan usko, että se on ilmestynyt mieleeni ”tyhjästä” ilman ulkomaailman vaikutteita.

Luonnoskirjan sivun alaosaan piirsin hahmojen vaihtoehtoisen asennon. Hahmojen aggressiiviset hyökkäyasennot olisivat voineet johtaa siihen, että lopputuloksessa olisi ollut hyvin erilainen tunnelma. Tarinallisesti tämä olisi voinut sopia kanneksi. Mytologiassa se olisi sijoittunut eri aikakauteen. Tulin kuitenkin silti siihen tulokseen, että kuva olisi ollut liian dramaattinen ja vauhdikas kuvatakseen albumin sisältämää musiikkia. Hahmojen voimakasta liikettä ilmentävät asennot olisivat rikkoneet kuvan muuten staattisen sommitelman, josta pidin. Halusin kokeilla tätä vaihtoehtoa varmistuakseni, että suunta on oikea.

Luonnos oli valmis, mutta ennen Procreaten avaamista halusin käyttää vielä hetken piirrosjäljen miettimiseen. Uskoin siihen, että oma jälki tai tyyli tulisi näkymään työssä. Yksi syy miksi ajattelin näin, johtuu siitä, että oma työskentelytapani digitaaliseen piirtämiseen on kehittynyt hiljalleen kokemuksen kautta. En ole siis katsonut paljoa tutoriaaleja tai seurannut kuinka kokeneet Procreaten taitajat käyttävät esimerkiksi tasoja tai siveltimien eri yhdistelmiä. Lopputuloksen täytyi tässä työssä olla hiottu ja onnistunut kokonaisuus sen käyttötarkoituksen vuoksi, joten päätin kuitenkin hakea vielä viime hetken inspiraatiota erityisesti värien käyttöön. Halusin värien olevan tummat, mutta täyteläiset ja hohtavat. Olin nähnyt mielenkiintoisia värien ja muotojen yhdistelmiä digitaalisissa piirustuksissa ja olin kiinnostunut niistä. Tätä yhdistelmän vaikutelmaa on vaikeaa kuvata sanoin, mutta värit tuntuvat soljuvan sulavasti ja taidokkaasti. Siveltimen jäljen näkyvyys ei ole mielestäni välttämätön, sillä kuvia pystyy katsomaan kauempaankin, jolloin siveltimen jäljet eivät näy, mutta värien kylläisyys ja sulavuus säilyy.

Selasin kansia satunnaisesti Spotify-suoratoistopalvelusta, jossa kansia on helppo selata suuria määriä. Löysin kaksi mielenkiintoista kantta, jotka kiinnostivat minua eri tavoin. En kiinnittänyt kansia katsellessani huomiota albumien musiikkiin, enkä tarkistanut edes niiden genreä.



Kuva 13. Countless Skies – Countless Skies, 2014. (Smith) Piirroksen värit ovat hohtavat, punainen suorastaan verestävän punainen. Graafiset elementit kiiltävät kuin aito metalli. Kannessa käytetty samankaltaisia kehyksiä kuin tekemässäni Lullaby For The Bees -singlejulkaisun kannessa.



Kuva 14. Redemption – Long Night's Journey Into Day, 2018. (Ellis) Tumman ja vaalean alueiden vaihtuminen on toteutettu kauniisti. Myös harkittu sommitelma, jossa onnistunut värien käyttö tehostaa tilan vaikutelmaa.

### 3.3. KANNEN PIIRTÄMINEN

Procreate luo jokaisesta työstä automaattisesti timelapsen, joka osoittautui minulle suureksi eduksi työn etenemisen seuraamista varten. Piirtämisen vaiheita voi seurata videolta, jonka latasin Cornoctuanin YouTube-kanavalle. Taustalla soi levyn nimikkokappale, joka sopi pituudeltaan timelapsen pituuteen. Procreate tiivistää koko työhön käytetyn ajan timelapsessa kymmeneen minuuttiin. Kaiken kaikkiaan työn piirtämiseen kului minulta kymmenen tuntia.



Timelapse:  
<https://www.youtube.com/watch?v=IWGzEaLVURc>

Timelapse on hyvä havainnollistamaan työskentelemisen vaiheiden järjestystä ja siitä näkee myös erilaiset piirretyt kokeilut ja niiden jälkeiset korjaukset. Se ei kuitenkaan pysty välittämään katsojalle piirtäjän ajatuksia työstämisen aikana. Se ei näytä edes taukoja, joita piirtäjä pitää aktiivisen piirtämisen välissä, sillä timelapseen tallennetaan vain kaikki ruudulla tapahtuvat ja näkyvät toiminnot. On siis hyödyllistä käydä kirjallisesti läpi tekemisen vaiheet timelapsen olemassaolosta huolimatta.

Selkeistä suunnitelmista huolimatta varsinaisen työn aloittaminen tuntui hieman vaikealta. Odotin hyvää alkusysäystä, jonkinlaista uutta inspiraation aaltoa, jotta pääsisin hyvään vauhtiin piirtämisessä. Työn aloittaminen jännitti, koska omat odotukset lopputuloksesta olivat kovat. Päätin aloittaa piirtämisen rennosti ja ko-

keilumielessä, jotta saisin työn alkuun. Aavistin, että työn aloitettua loppu tulisi luonnollisesti itsestään.

Valitsin ensin taustaväriksi tumman siniharmaan. Otin sen valinnassa melko rennon otteen, sillä sitä pystyi vaihtamaan missä vaiheessa vain, joten sen ei tarvinnut osua kohdalleen heti alussa. Värin valinta osoittautui kuitenkin ilmeisesti kohdalleen, sillä se myös pysyi taustavärinä loppuvaiheiden värien säätöön saakka. Alkuvaiheissa minulla oli suunnitelmissa jatkaa taustaa jossain vaiheessa niin, että siitä tulisi rosoisemman ja elävämmän näköinen. Tämän aion toteuttaa kokeilemalla rohkeasti Procreaten maalaussiveltimiä. Hylkäsin kuitenkin työn edetessä tämän suunnitelman, sillä tykästyin siloteltuun jälkeen, joka toteutui piirroksen muissa osissa. Yksinkertainen tausta ei vie mielestäni turhaan huomiota kuvatul-ta pääkohteelta eli siltä mikä tapahtuu kuvan keskiosassa. Totesin työn edetessä tumman tyhjän tilan toimivan myös itsessään kehyksenä työlle, eikä ylimääräisiä kehyksiä tarvittu.

Taustavärin valitsemisen jälkeen olisin voinut luonnostella piirroksen hahmottaakseni kuvan pääpiirteet ja sommitelman. Sen sijaan halusin kokeilla ensin elämänviivan piirtämistä, sillä erityisesti sen kehittäminen kiinnosti alkuvaiheessa. Tuolloin ajatus viivasta kehittyi äänisignaaliksi. Timelapsessa näkyy, kuinka vedän ensin viivan valkoisella värillä. Valittu jälki on epätasainen johtuen valitusta siveltimestä. Sen jälkeen vedän satunnaisia pystyviivoja vaakaviivan päälle niin, että jälki on peilisymmetrinen. Käytin hyväkseni Procreaten symmetriatyökalua. Videon kohdassa 0:06 on nähtävissä ensimmäiset kuuset, jotka muodostuvat viivoista. Ensimmäiset oksat piirtyivät vahingossa. Pidin tätä vahinkoa kuitenkin onnekkana sattumana, sillä se yhdisti elämän viivan, musiikin ja luonnon yhdeksi kokonaisuudeksi. Olin tyytyväinen metsän muodon saaneeseen viivaan, mutta

pidin sitä turhan valkoisena. Videon kohdassa 0:34 näkyy kuinka alan lisätä sinistä väriverhoa peilikuvan alaosaan.

Viivan piirtämisen myötä työ oli saatu alkuun ja sen ensimmäinen tärkeä tarinan-kerronnallinen elementti oli luotu. Sen jälkeen luonnostelin sen molemmille puolille tulevat osat. Nämä luonnokset olivat hyvin samanlaiset kuin kynällä lehtiöön piirtämäni luonnokset. Värinä käytin valkoista, sillä sen piti erottua tummasta taustasta ja niistä väreistä, joilla aloin värittää maisemia.

Minulla on maisemia maalatessa usein tietty järjestys. Yleensä aloitan perspektiivistä riippuen kaukaisemmista osista ja suurimmista alueista ja siirryn työn edetessä etualalle sekä yksityiskohtiin. Tämän teoksen rakenne kuitenkin poikkesi muista, sillä toisin kuin yleensä, sisältö ei täyttänyt koko kanvasta. Halusin sen myös ikään kuin sulautuvan taustaan ja kuitenkin nousevan siitä. Kuvan piti myös näyttää hyvältä mustalla taustalla, sillä siitä tehtiin jälkeinpäin tuotteita mustille tekstiileille. Tämä tarkoitti sitä, että en voinut sekoittaa päävärejä taustan väriin luodakseni tummia sävyjä, vaan tasojen täytyi olla läpinäkyviä ja väreissä täytyi olla sitä enemmän läpinäkyvyyttä, mitä enemmän niiden tahtoi sulautuvan taustaan. Päätin siis poiketa tavoistani ja lähteä maalaamaan maisemia enemmän improvisoivalla otteella. Digitaalinen piirustusalue rohkaisi siihen, sillä minkä tahansa virheen pystyi peruuttamaan ongelmitta. Myös jo piirrettyjen tason väritasapainoa pystyi muuttamaan, mikä mahdollisti erilaisten vaihtoehtojen vertailemisen. Värimaailma oli maisemien maalaamista aloittaessa kuitenkin jo selvänä mielessä.

Tavoista poiketen aloitin siis maiseman teon etualalta eli kaisloista, jonka voi nähdä videon kohdasta 1:25. Halusin kaislojen ikään kuin hohtavan lopullisessa kuvassa, joten niiden väri on hyvin vaalea ja ohuiden varsien rinnalla on leveämpiä, him-

menettyjä viivoja. Niiden taakse muotoutui mäkinen maasto, joka oli väriltään selvästi punertavampi ja tummempi. Kumpujen maalaus tapahtui hyvin paljon tunnepohjalta, mikä oli toisaalta jännittävää, toisaalta vapauttavaa ja virkistävää. Pidin siitä taukoa hiomalla välillä luonnosta. Tämä on nähtävillä kohdassa 1:41. Sen jälkeen palasin jatkamaan kumpuja. Koska en ollut tekniikasta varma, niiden maalaaminen tuntui kestävän pitkään. Kumpujen jälkeen piirsin maiseman reunamille sijoittuvan puuston. Sen aikana kumpujen tason läpinäkyvyyttä on hieman lisätty. Yläpuolella oleva maisema on sen jälkeen hiomista vaille valmis. Käänän työtä 180 astetta aloittaakseni alapuolen maaston piirtämisen, mutta sitä ei ole mahdollista nähdä videolla. Alapuolen värit ovat kylmän siniset, eli vastakohta yläpuolen lämpimille väreille. Sininen metsämaisema muistuttaa hieman vanhaa piirrostaani, jossa olen käyttänyt samanlaisia puunrunkoja syvyysvaikutelman luomiseen. Mielestäni oli hyvä idea käyttää aiemmin tutuksi tullutta ja hyväksi todettua sommitelmaa. Kyseessä on myös kuvitus samasta hahmosta, joten kuvamaailma pysyi tuttuna. Metsämaiseman piirtämisessä täytyi ottaa valon suunta tarkemmin huomioon, sillä kuun valon oli tarkoitus heijastua puun rungoista. Latvuston piirtämisen aikana, joka on nähtävillä kohdassa 3:14, tutustuin pidemmän aikaa sivellinvaihtoehtoihin, joilla saisin aikaan miellyttävän näköisen lehtilativuston. Viimeiset piirtämäni puut olivat kuusia. Mielestäni metsä kaipasi puita myös etualalle, ja kuuset toivat metsään rehevyyttä. Kuuset olivat myös toistuva merkki, sillä niitä oli jo ”elämänviivassa”.



Kuva 15. Eilispäivän kuningas Ashelan vanhemmassa työssä. (Eronen, 2019)

Suunnittelin aluksi, että aurinko ja kuu olisi kuvattu valkoisina pelkistettyinä muotoina. Niiden ympärille olisi voinut tulla muuta valkoista ornamentiikkaa. Muutin tätä suunnitelmaa, kuten on nähtävissä videon kohdassa 5:18. Valkoisina muotoina ne olisivat jääneet mielestäni liian irralliseksi. Aloin etsiä siveltimistä ja väreistä sellaista yhdistelmää, joka näyttäisi keskipäivän auringonpaisteelta. En halunnut siihen lainkaan siveltimen karkeutta, vaan hivenen realismin tuntua ja valon hehkua. Procreate tarjoaa käyttöön oman siveltimensä, joka mukailee linssiheijastusta. En halunnut käyttää tätä valmista ratkaisua, mutta käytin sitä mallina piirtääkseni oman yksinkertaisemmilla perussiveltimillä. Tätä voi seurata

videon kohdasta 5:26. Auringon valmistuttua piirsin kuun ja pohdin niiden valon muotoa ja voimakkuutta. Auringon alla oli hetken nähtävillä selkeämmät loistekuviot. Alapuolen maisema sai oman valoelementtinsä, eli jo luonnosteluvaiheessa suunnitellun vinon valon, joka ikään kuin siivilöityy keskiviivan läpi yläpuolen maisemasta alapuolen maisemaan. Tämä näytti mielestäni hyvältä, mutta sillä on myös syvempi merkitys, sillä halusin viitata sillä vertauskuvallisesti elämän siirtymisestä kuolemaan.

Hahmojen asennot olivat pitkään hyvin erilaiset verrattuna lopputulokseen. Hirvihahmo sulautui paremmin ympäristöönsä ollen osittain piilossa puun takana ja katsoen sivuun. Molemmat ehkä vaikuttavat luonnoksessa rauhallisemmilta. Hahmot ovat kuvassa kuitenkin pienestä koostaan huolimatta tärkeässä roolissa, joten halusin tuoda niitä asennoillaan esiin paremmin. Huomasin tämän kuitenkin vasta sitten, kun aloin piirtämään niitä tarkemmin. Luonnoksessa pöllö katsoo lähes kohtisuoraan katsojaan, mutta lopputuloksessa käänsin asennot niin, että hirvi katsookin kohtisuoraan katsojaan pöllön sijaan. Näin sain mielestäni paremmin irti molempien näyttävistä ulkoasuista, kun pystyin piirtämään sekä hirven sarvet että pöllön siivet symmetrisesti. Molempien asentojen suunnittelu vei aikaa. Pöllön piirtämistä voi seurata videon kohdasta 5:58 eteenpäin ja hirven piirtämistä 6:55 eteenpäin. Käytin molempien piirtämisen apuna myös useita referenssikuvia. Sijoittamalla molemmat lähes täysin kuvan keskelle, loin taivaankappaleilla ja hahmoilla toisen suoran linjan elämän viivan lisäksi. Kuvassa on siis nähtävillä sekä vaakaviiva että pystyviiva.

Hahmojen piirtämisen jälkeen jäljellä olivat enää yksityiskohtien tarkastaminen ja hiominen. Siirsin kuvan Procreatesta Adobe Photoshop -ohjelmaan eli iPadilta tietokoneelle viimeistä käsittelyä varten. Väri kokivat lopullisen säädön sen jälkeen,



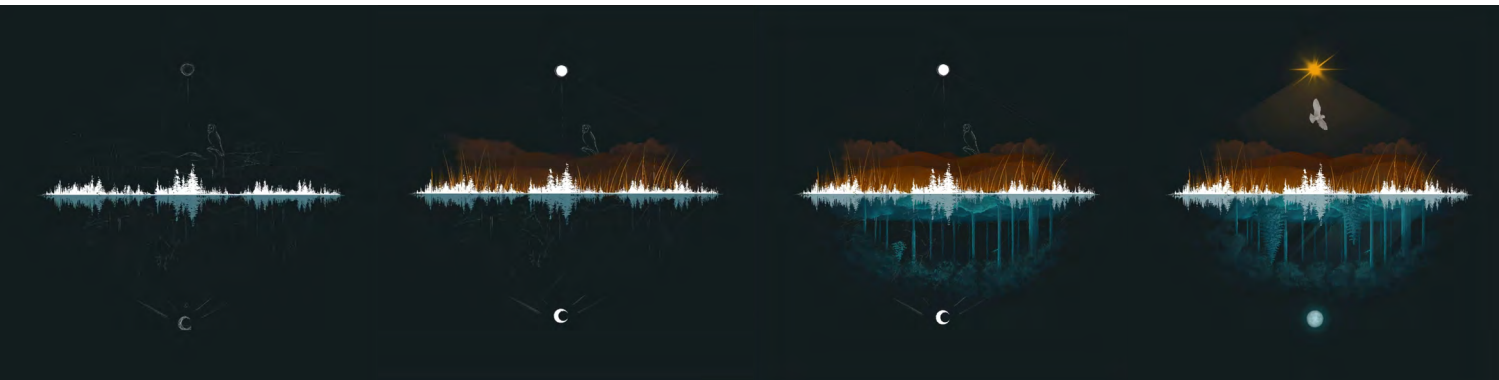
kun työtä oli tarkasteltu useammalla eri näytöllä väritasapainon tarkastamiseksi. Lopuksi kuvaan lisättiin yhtyeen logo ja albumin nimi. Tein niiden asettelusta muutaman eri vaihtoehdon kommentoitavaksi muille yhtyeen jäsenille. Niistä käyttöön valikoitui videon lopussa näkyvä versio. Sijoittamalla tekstit kuvan oikeaan reunaan, kuva pääsi suurempaan osaan. Jos tekstit olisi asetettu keskelle, kuvaa olisi myös pitänyt pienentää.

Alhaalla ▼

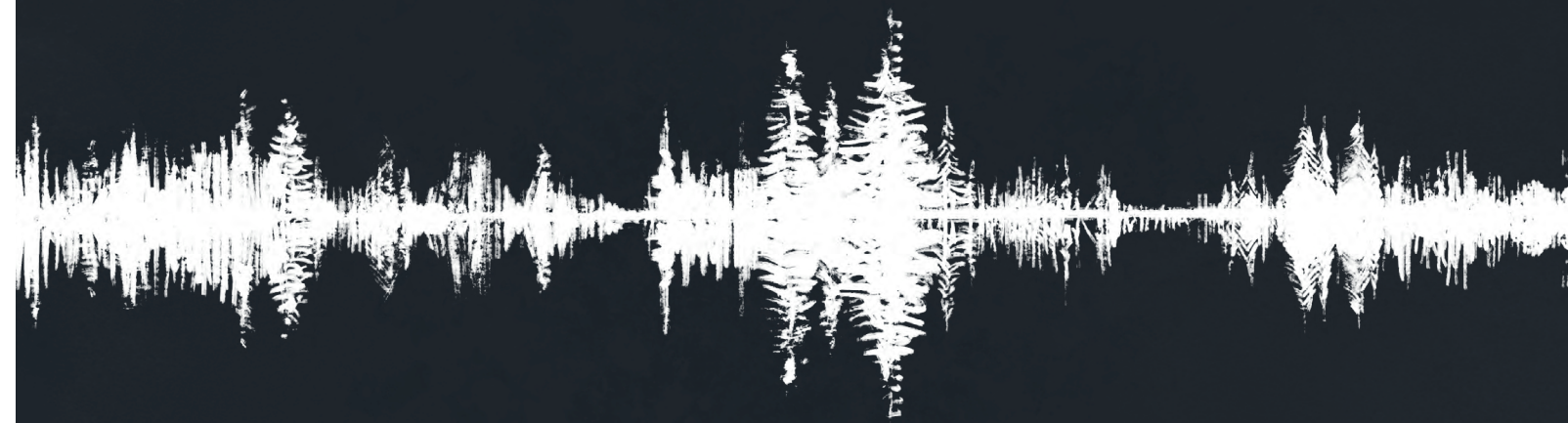
Kuva 16. Työn vaiheita (Eronen 2020)

Viereisellä sivulla ►

Kuva 17. Valmis kansikuva (Eronen 2020)



## 4. YHTEENVETO JA POHDINTA



#### 4.1. YHTEENVETO ANALYYSIN TULOKSISTA

Tein kahdeksalle etukäteen valitulle albumin kannelle kaksivaiheisen sisällönanalyysin, jossa etsittiin kuvista tarinoita ilmentäviä piirteitä. Analyysin tuloksista kävi ilmi, että vahvaa tarinankerrontaa kuvaavat piirteet liittyivät tarkoin valikoituihin mutta harvalukuisiin väreihin, orgaaniseen ja groteskiin muotokieleen, herkkään typografiaan, mysteerisiin hahmoihin, luontoaiheisiin, huomiota herättäviin yksityiskohtiin ja mysteerisiin indeksimerkkeihin sekä symboleihin. Lisäksi katsojan ja kuvan väliseen suhteeseen vaikutettiin sijoittamalla tärkeät asiat usein kuvan keskelle. Tunnelman koettiin silti olevan melko etäinen, johon liittyi voimakkaasti kuvauskoko, hahmojen asento ja katse sekä kehysten käyttö. Kansikuvien salaperäiset hahmot, synkkyys ja epätavalliset yhdistelmät erilaisia merkkejä herättivät kysymyksiä ja johdattivat ajatukseen tarinallisesta mysteeristä. Mysteerit taas loivat tunteen erityisen vahvasta tarinankerronnallisesta voimasta.

Kannet vaikuttavat kuvittavan jonkinlaista fantasiaa. Fantasian ja todellisuuden erottaminen toisistaan havaittiin erilaisia visuaalisia piirteitä tutkimalla, joita olivat esimerkiksi yksityiskohtien liioittelu, dekoratiiviset elementit, ristiriitaiset seikat, erikoiset värit ja epäluonnollisuudet. Kuvan maailman ja todellisen maailman välistä rajaa korostettiin usein kehyksillä. Niillä haluttiin ehkä vihjata, että kuvan aihetta ei pidä ottaa vastaan konkreettisenä tosimaailman asiana vaan käsitellä enemmän symbolisesti. Kuvien tarinat ovat siis todennäköisesti fiktiivisiä, mutta niitä ja niiden tarumaisuutta on tietoisesti käytetty levyn sanoman ilmaisemisen välineenä, eli diskurssina. (kts. Chatman 1978) Fantasiamaailman läsnäolo oli it-sessään vahva tarinallisuuden merkki.

Koin aineistoon valikoitujen kansikuvien tarinallisen voiman siis yleisesti vahvana.

Tuloksia tarkastellessa on kuitenkin syytä muista aineiston otanta, jossa oli tarkoituksena valita mukaan tietyn genren kansia. Kyseisen tutkimuksen perusteella ei vielä voida myöskään yleistää, että fantasia olisi yleinen kuvitusaihe raskaan metallin tai edes doom metallin genressä.

#### 4.2. KATSAUKSEN VAIKUTUKSET TAITEELLISEEN TYÖHÖN

Tässä alaluvussa palaan albumien kansista tehdyn analyysin tuloksiin ja pohdin, kuinka ne autoivat minua taiteellisessa työssäni. Palaan myös tarkastelemaan kansia ja vertaan niitä omaan valmiiseen kuvaan. Tarkastelu on kuitenkin pintapuolista, enkä palaa analyysiaineistoon yksityiskohtaisesti.

Tuloksissa huomioin yleisesti käytössä olevan värimaailman, joka sisälsi yleensä yhden tai kaksi pääväriä ja yleisilme oli usein tumma. Pidin tätä yhtenä ensimmäisistä askelista tarinan luomisessa. Noudatin tätä ajatusta omassa työssäni. Taustavärini oli valmiissa työssä tummansininen, kun taas korostusvärit olivat sininen ja oranssi. Vaikka työssäni on nähtävillä näiden värien useita eri sävyjä, päävärit ovat melko selkeät ja edustavat selkeästi kahta eri asiaa.

Katsauksessa kävi ilmi, että kansikuvissa käytettiin paljon ohuita ja orgaanisia eli luonnosta peräisin olevia muotoja. Yleensä näin yleiskuvan olevan silti melko selkeä, eli mielestäni yksityiskohdat rakensivat selkeän lopputuloksen. Pidin tämän mielessä luonnostellessani omaa kantta ja näin syntyi idea tyhjän tilan reünstamasta sisällöstä joka ikään kuin puristuu timanttimuotoon. En piirtäessäni

suunnitellut käyttäväni erityisen paljon ohuita ja teräviä linjoja, mutta vältin liian runsaan pehmeän muodon käyttöä. Kuten katsauksen kansissakin, terävien muotojen vektoreita voi käyttää ohjaamaan katsetta. Pyrin esimerkiksi ohjaamaan linnun siivellä katseen kohti aurinkoa ja hirven sarvilla kohti kuuta.

Analyysissa oli selvinnyt, kuinka monessa kannessa oli käytetty luontoaihetta. Joissain kuvissa se oli suuremmassa osassa, joissain vain hämärästi taustalla esimerkiksi litteänä kuviona. Jo ennen luonnostelun aloittamista tiesin, että omassa työssä luonto tulisi olemaan vallitsevassa osassa. Kuva sijoittuu kahteen erilaiseen luontoympäristöön. Kuvassa ei näy mitään epäluonnollista tai ihmisen tekemää. Tämä on tarkkaan harkittu tarinankerronnallinen seikka ja merkitsee albumille hyvin paljon, sillä myöskään kappaleita ei kuvata ihmisenäkökulmasta. Kaikki albumin teemat keskittyvät sekä musiikillisesti että visuaalisesti luontoon.

Kuten analyysin kansissakin, käytin päätteellistä fonttia albumin nimessä. Se sopi yhteen logon kanssa, joka muodostuu muokatusta päätteellisestä fontista. Tekstit on sijoitettu tarkoituksella pienessä koossa alanurkkaan, sillä niiden ei haluttu vaikuttavan paljoa kuvaan tai olevan millään lailla keskeisessä asemassa. Sininen tekstin väri on poimittu kuvasta. Toivon päätteellisen fontin käytön antavan perinteikkään ja arvokkaan vaikutelman.

Tein työssäni itsenäisen päätöksen pääosan esittäjästä. Katsauksessa kävi ilmi, että pääosanesittäjiä oli usein yksi ja se ei ollut aina ihminen tai elävä olento. Päädyin tarinallisista syistä omassa kannessa kahteen hahmoon. Se, ovatko molemmat tai kumpikaan pääosan esittäjä, on kuitenkin monimutkaisempi päätös. Hahmot ovat melko pienellä eikä sijoitettu kovin keskelle kuvaa. Kun kuvaa katsoo nopeasti, kaukaa tai pienessä koossa, ensimmäinen kuvasta erottuva asia saattaa olla ”elämänvi-

va”. Se on kuvan keskellä ja valkoinen eli selvästi muuten tummasta värimaailmasta erottuva asia. Vaikka en suunnitellut asiaa näin, tämä huomio miellyttää minua jälkikäteen, sillä ”elämänviiva” kuvastaa tiivistetysti kaikkia tarinalle ja albumille olennaisia asioita kuten elämää ja kuolemaa, luontoa ja musiikkia.

Keskityin analyysissa käsittelemään kansikuvien interpersonaalista funktiota melko tarkasti, sillä se toi esiin mielestäni mielenkiitaisia huomioita kuvista ja jopa muutti jonkin verran käsityksiäni niistä. Jotkin kannet herättivät mielenkiintoni erityisesti vasta sen jälkeen, kun olin pohtinut niiden interpersonaalista funktiota. Olin tulkinnut monen kuvan melko etäiseksi. Samalla ne tuntuivat kuitenkin jotenkin vetävän katsojaa puoleensa, esimerkiksi liikkeen tunnun kautta tai kehyksien avulla. Tämä on mielestäni mielenkiintoista, kun ottaa huomioon, että kuvien sisällöt eivät varsinaisesti ole houkuttelevia ja puoleensavetäviä. Tällä tarkoitan esimerkiksi synkkiin aiheisiin viittaavia merkkejä, kuten pääkalloja. Toisaalta ymmärrän hyvin pääkallojen käytön kyseisessä yhteydessä, sillä koen ne kiehtoviksi itsekkin ja käytin sitä omassa työssäkin. Noudatin katsauksen kuvien esimerkkiä sen osalta, että pidin tunnelman melko etäisenä. Tähän vaikuttaa todennäköisesti hahmojen kaukainen sijainti ja reunoja kiertävä melko suuri tyhjä tila. Toisaalta voisin väittää, että omassa työssäni on jotain puoleensavetävää. Kohtisuoraan katsova hirvihahmo ottaa katsojaan suoran yhteyden tuijottavalla katsellaan. Yläpuolen lämmin ja aurinkoinen maisema saattaa tuntua kutsuvalta. Vapaana lentävän linnun on myös tarkoitus viitata vapautuneisuuteen. Näiden kahden erilaisen maiseman interpersonaalisen tasapainottelun pitäisi tuntua katsojasta valinnalta. Kumpaan maisemaan katsoja haluaa astua?

Työssäni toteutuu vahvasti tekstuaalisen funktion keskusta-laita -ajattelu aivan kuten analyysin kansissakin. Sisältö on rajattu tyhjällä tilalla melko pienelle alueel-



le. Täysin kuvan keskellä oleva vaakaviiva on sanomaltaan kuvan ydin, kun taas sen molemmilla puolilla olevat maisemat tukevat sanomaa ja täydentävät tarinaa. Erottuvuuden puolesta tärkein keino on väritys, jolla erotetaan selkeästi kaksi eri puolta toisistaan. Tämä on mielestäni tärkeä asia tarinankerronnan puolesta. Tyhjällä tilalla luodaan voimakas kehys. Kehyksillä on mielestäni kuvassa kaksi selkeää tehtävää. Ensinnäkin ne luovat kuvalle häilyvän timanttimuodon, jolloin kuvaa on miellyttävä silmäillä yleisesti. Toiseksi ne luovat tarinaan tunnun toisista maailmoista, jotka kelluvat aineettomassa avaruudessa, ihmiskäsityksen tuolla puolen.

Pidin aineiston kuvissa käytetystä symmetriasta ja halusin hyödyntää sitä omassa työssäni vastakkainasettelun tehostamiseksi ja harmonisen tunnelman luomiseksi. Kyseessä on epäsymmetria, jolloin keskiakselin molemmiin puoliin olevat osat eivät ole täysin peilikuvat toisistaan vaan niissä on käytetty jotain vastakkaista ominaisuutta. Ominaisuus voi olla esimerkiksi väri, muoto, tai mikä tahansa minä voimme kuvitella ominaisuuksien vastakohdiksi. (Hargittai & Hargittai 2009, 197) Omassa työssäni visuaalisina vastakohtina toimivat muun muassa värit, joita voidaan sekä pitää lähes toistensa vastaväreinä että kylmän ja lämpimän kuvaajina.

Käytin työssäni samoja merkkejä mitä myös analyysistä löytyi useammin kuin kerran. Näihin kuuluvat ainakin kuu, kallo, lintu, hirvi/peura, valo ja metsä/puu. Lisäksi käytin merkityksien luomiseen aurinkoa ja ääniaaltoa. Mielestäni näiden merkkien käyttö tuntui perustellulta ja luonnolliselta ottaen huomioon synkän tunnelman, luontoteeman ja ehkä genreille tyypilliset tavat.

Analyysissa kävi ilmi, kuinka useista kansista tuntui edellä mainittujen visuaalisten keinojen avulla olevan läsnä melko vahva tarina. Pyrin tähän myös omassa työssäni. Olen saanut muutamia kommentteja, että kansi on siltä osin onnistunut, että tarina

tuntuu olevan läsnä. Ajatukseni kahdesta katsomisen tasosta, eli siitä että kuvaa voisi katsella sekä kauempaa yleisesti että lähempää yksityiskohtia tutkien, tuntuu toteutuneen myös. En ole kuitenkaan tehnyt valmiin työn kanssa sen tarkempaa kyselyä. Pyrin luomaan tarinankerronnallisen voiman erityisesti värien, erikoisten hahmojen ja epätavallisen sommittelun avulla. Nämä kolme asiaa olivat siis pääkeinot, joilla pyrin nostamaan kuvasta tarinaa. Päävärit auttavat erottamaan kuvasta kaksi maisemaa, jotka edustavat elävien ja kuolleiden maailmoja. Hahmot liittyvät näihin maailmoihin. Uskon peurahahmon luovan tässä hieman vahvemman vaikutelman tarinasta, koska sillä on epätavallinen ulkomuoto. Molemmat hahmot ovat taruhahmoja, mutta hirven pääkallo saattaa olla helpompi huomata kuin pöllön sädekehä. Hirven katseella olen pyrkinyt luomaan läpitunkevan, jopa hieman häiritsevän tunnelman, kun taas pöllön lento vaikuttaa ohikulkevalta ja huolettomalta. Tarumaisuus ja mytologia tuovat mieleeni jälleen samankaltaisia kysymyksiä, joita minulla oli herännyt analyysin aikana. Mysteeri on siis läsnä taruhahmojen vuoksi. Kysymykset taas herättävät ajatuksen mahdollisista tarinoista. Epätavallinen ja vahvasti staattinen sommitelma voi herättää osaltaan kysymyksiä tai ainakin mielenkiintoa.

Kun olin piirtänyt kannelle luonnokset, en palannut tarkastelemaan analyysin kansia enää kertaakaan. Koetin välttää tyyllillisten vaikutusten ottamista. Olin luonnoksia tehdessäni ja suunnitelman tehtyäni poiminut jo tarvittavat visuaaliset referenssit. Maalatessa pohdin kuitenkin edelleen sitä, mitkä asiat tekevät kannestani erilaisen. Yksi tutkimuskysymykseen johtavista pohdinnan aiheista oli kysymys siitä, kuinka luoda genrelle uskollinen mutta joukosta erottuva visuaalinen ilme. En usko löytäneeni tähän selvää vastausta, mutta totesin kuvan vastaavan hyvin Cornoctuanin musiikkia ja visuaalista identiteettiämme. Musiikkiamme on vaikeaa sovittaa mihinkään yhteen genreen. Tämä antaa yhteelle väistämättä uniikin

leiman. Tämä voi olla yhtyeen kannalta sekä hyvä että huono asia. Katsoessani kantta jälkikäteen, pidän sitä kuitenkin harkittuna kokonaisuutena, jossa on paljon tulkittavaa. Useissa kansissa tuntuu olevan jonkinlainen yksittäinen tarina tai teema taustalla, mutta toivon, että tekemästäni kannesta nousee katsojalle tunne laajemmasta maailmasta tai mytologiasta, joka pitää sisällään useampia tarinoita. Toivon, että samanlainen moniulotteisuus ja syvällisyys välittyy myös musiikkimme kuuntelijoille.

Olen käynyt läpi albumien kansien katsauksen vaikutuksia omaan taiteelliseen työhöni. Lähtökohdat ja suunnitelmat ennen taiteellisen työn aloittamista näyttivät, että katsaus tarjosi ohjeita ja ideoita, mutta tämä jälkeinpäin tehty vertailu osoittaa, että kuva-analyysi vaikutti omaan tekemiseen myös syvemmällä tasolla. Olemassa oleviin kansiin tutustuminen, pitkä suunnitteluprosessi, vaihteittainen piirtäminen ja runsas ajankäyttö mahdollistivat erilaisten ideoiden kokeilemisen ja ajatusten hioutumisen. Muutoksia työhön tuli vielä aivan viimehetkilläkin ja ne kaikki hioivat lopputuloksesta paremman.

#### 4.3. TAVOITTEET

Seuraavaksi palaan tarkastelemaan tutkimuksen tavoitteita ja pohdin, kuinka hyvin ne toteutuivat.

Pääasiallinen tavoitteeni oli nostaa albumikuvituksen tutkiminen suurempaan osaan ja osoittaa niiden kokonaisvaltainen kyky tarinoiden kertojana. Tavoite oli myös osoittaa niiden merkitys yhtenä graafisen suunnittelun ja kuvataiteen muotona.

Uskon tutkimuksessani osoittaneeni, kuinka albumikuvituksen tekoon vaaditaan paljon taiteilijan aikaa, ajatustyötä, tietoutta ja taitoa, kuten minkä tahansa taiteen tekemiseen. Kannot yksittäisinä kuvina voivat hyvinkin sisältää suuria tarinoita ja tunnemaailmoja. Ne kykenevät kertomaan tarinan irrallisina teoksina, mutta myös tukemaan tai laajentamaan albumin sisältämän musiikin tarinoita. Tämä toimii mielestäni yhtenä todisteena albumikuvituksen tärkeydestä meille paitsi musiikin kuluttajina, myös tarinoiden kuuntelijoina ja lukijoina, taiteen ystävinä ja tutkijoina. Nykypäivän visuaalisten kuvastojen aikana olisi hyvin vaikeaa ja kummallista palata aikaan, jolloin albumikuvitusta ei käytetty, tai se oli hyvin vähäpätöistä.

Tutkimuksen yhtenä päämääränä oli suunnitella ja tehdä valmiiksi Cornocutan-yhtyeen debyyttialbumille kansikuvitus. Tämä toteutui onnistuneesti tutkimuksen taiteellisessa osiossa. Kansi julkaistiin levyn kanssa 24. syyskuuta 2020. Julkaisupäivänä kansi ilmestyi mainoskuville yhtyeen sosiaalisissa medioissa ja musiikin kanssa käytetyimmissä suoratoistopalveluissa, kuten Spotifyssa, Apple Musicissa ja Deezerissä ja lisäksi YouTubessa. Kuvaa on käytetty yhtyeen myytävänä olevissa ekologisissa bändipaidossa ja kangaskasseissa. Albumin fyysinen kopio julkaistaan alkuvuodesta 2021. Sitä varten olen suunnitellut myös levyn mukana tulevan 16-sivuisen lehtisen ja levyn sisäpuolen ja takakannen. Kansikuva edustaa mielestäni hyvin albumin musiikillista sisältöä, yhtyeen ideologiaa, visuaalista ilmettä ja hakemaamme mystistä tunnelmaa. Kuvittajana koen onnistuneeni työssä erinomaisesti. Olen tyytyväinen, että käytin kansikuvaa tutkimuksen taiteellisessa osiossa, sillä se antoi mahdollisuuden perehtyä syvemmin kansikuvien merkityksiin ja visuaalisiin tarinankerronnan keinoihin. Tutkimuksen suoma mahdollisuus oli sopivan ajankohtainen ja uskoakseni valmisti minua myös tulevaisuutta varten.

Tutkimuskysymyksellä hain vastausta siihen, millä visuaalisilla keinoilla ilmaistaan

tarinoita raskaan metallimusiikin albumikuvituksessa. Analyysin tulokset vastasivat ainakin osittain tähän kysymykseen ja kuten taiteellisessa osiossa totesin, se oli tälle tutkimukselle tyydyttävä tulos. Sisällönanalyysissa käyttämäni analyysimalli oli itse laatimani, jonka rakensin mielestäni tärkeistä semiotiikan malleista. Analyysin ensimmäinen vaihe sellaisenaan on täysin mahdollista toistaa, sillä tulokset olivat taulukoitavissa ja numeroitavissa. Sikäli se on määrällisen tutkimuksen mukainen. Toisessa vaiheessa vaadittiin paljon tulkintaa ja pohdintatyötä semiotiikan valossa, joten tutkimus on silti enimmäkseen laadullinen. Laadullisen tutkimuksen mukaan oletan, että osa minua eli katsojaa, on vaikuttanut kohteeseen, enkä siksi ole voinut toimia täysin erillään analysoitavasta kohteesta. (Seppä 2012, 24) Tämä on mielestäni myös hyvä myöntää itselle laadullista tutkimusta tehdessä, jottei objektiivisen näkökulman tavoittelusta tule väkinäistä ja tutkimuksen toteuttamisesta tarpeettoman vaikeaa. Vaikka koenkin onnistuneeni analysointisuunnitelman luomisessa ja tulokset auttoivat minua taiteellisessa osiossa, kuvien analysoinnin jatkaminen jonkun muun toimesta ei välttämättä silti olisi yksioikoista. Avaan tätä ongelmaa lisää seuraavassa alaluvussa.

#### 4.4. TUTKIMUKSEN ONGELMAT JA KEHITYSIDEAT

Tutkimuksen aihe ja motivaatio sen toteuttamiselle tulivat omista tarpeista. Tutkimuskysymys, metodi ja eritoten analyysisuunnitelma muotoutui pitkälti sen mukaan, että saisin ideoita ja ohjeita oman albumikuvituksen toteuttamiseen. Taiteellisen osuuden sisällyttäminen tutkimukseen oli minulle selvä asia jo ennen aiheen keksimistä, mutta sen henkilökohtainen luonne yllätti itsenikin. On toki tehokasta ja motivoivaa valita tutkimuksen taiteelliseksi osioksi tällainen aihe,

mutta jälkeenpäin pohdin, kuinka paljon valittu työ vaikutti tutkimuksen suuntaan, analyysin tulkintoihin ja vedettyihin johtopäätöksiin. Katsauksesta oli hyötyä omaan taiteelliseen työhön, mutta johtiko parhaan lopputuloksen tavoittelu lopulta siihen, että se huononsi tutkimuksen laatua? Tein etukäteen paljon valintoja analysoitujen kuvien ja analyysikysymysten osalta perustellen niitä sillä, että ne auttaisivat minua taiteellisessa työssäni. Olisiko tutkimuksen kannalta kuitenkin ollut parempi, jos olisin toteuttanut taiteellisessa osuudessa täysin kokeellisen teoksen ilman täydellisyyden tavoittelua? Tällainen tutkimus saattaisi olla myös paremmin toistettavissa, kun omat mielipiteet ja halut pidettäisiin taka-alalla. Silloin tutkimuksen näkökulma olisi erilainen, mutta jatkokehittelyn kannalta tämän voisi ottaa huomioon.

Käsittelin vain pientä musiikin tyyliuuntaa. Analyysikysymyksiä, saati tuloksia ei sellaisinaan voi yleistää mihinkään muihin genreihin tai edes yksittäisiin kansiin. Voisi olla mielenkiintoista toteuttaa samanlainen tai samankaltainen analyysi jonkin toisen genren kansille ja verrata tutkimusten tuloksia keskenään. Silloin olisi mahdollista saada konkreettista tietoa siitä, miten eri visuaalisin tavoin tarinoita ilmennetään eri musiikkityylien välillä. Osa piirteistä on varmaan mahdollista nimetä eräänlaisina stereotypioina, mutta löytyisikö lisäksi jotain yllättävää? Esimerkiksi usein toistuvien merkkien välttäminen voisi auttaa luomaan yksilöidymmän ja erottuvamman tyylin. Tämän ongelman ydin piilee siinä, että vähänkään liian yksilöidyn tai erikoisen tyylin edustajaa ei välttämättä enää pidetä lainkaan genren tai alan edustajana. Tässä tutkimuksessa pyrin pohtimaan tätä ongelmaa oman taiteellisen osuuden yhteydessä. Cornocuanin musiikki on itsessäänkin generarajoja rikkovaa, puhumattakaan visuaalisesta ilmeestä. Todellisuudessa aihe vaatisi paljon jatkotutkimusta. Uskon, että mikäli joku olisi jo keksinyt yksioikoisen vastauksen tähän kysymykseen, olisimme kuulleet siitä yritysmaailmasta.

Tutkimuksen haasteellisimmiksi osiksi osoittautuivat loppujen lopuksi aiheen raja-  
aus ja semiotiikan valinta teoreettiseksi pohjaksi. Tutkimuksen edetessä huo-  
masin, etten ollut aina varma, mitä olin tutkimassa. Tutkimuskysymys oli laadittu  
varhaisessa vaiheessa ja sitä oli pohdittu ja täsmennetty syventävän kirjoittamisen  
kurssilla. Aloin epäillä aiheen ja tutkimuskysymyksen valintaa siinä vaiheessa, kun  
luin laajemmin semiotiikasta ja kuvien tulkinnasta. Etenkin Chatmanin ja Barthesin  
filosofisiinkin teksteihin uppoutuessa aloin nähdä kaiken turhan laajasti. Alkoi  
tuntua, että kaikki liittyy jollain olennaisella tavalla yhteen. Useammin kuin kerran  
koetin pukea sanoiksi ajatusta, jonka olin ollut hoksaavanani vanhoista teksteistä,  
mutta loogista kiteyttävää ja monen asian yhdistävää sanomaa oli vaikea löytää.  
Koen olevani visuaalinen ihminen, joten kuvien katsominen ja tulkinta on ollut  
minulle aina helpompaa kuin tekstin lukeminen ja ymmärtäminen. Toistaiseksi  
meidän on kuitenkin valitettavasti mahdotonta sisäistää semiotiikan tieteenala  
pelkkiä kuvia katsomalla, ilman tekstiä (oli se sitten kirjoitettua tai puhuttua).  
Onnekseni tämä mielenkiintoinen tieteenala on kuitenkin sovellettavissa myös  
kuvien tulkintaan, jonka vuoksi se on tullut minulle myös jokseenkin tutuksi ja  
joka ylipäätään mahdollisti sen käytön tässä tutkimuksessa.

Kuten tämän tutkielman alussa mainitsin, kuvittaminen, tarinoiden kirjoittaminen  
ja musiikki ovat olleet tärkeimmät harrastukseni koko tähänastisen elämäni. Se-  
pustin lapsena tarinoita omasta päästä pelkkien kuvien avulla, kun en ymmärtänyt  
tekstistä vielä sanaakaan. Kun kirjoittaminen sujui, kirjoitin ja kuvitin tarinoita,  
joskus kuvakirjan muodossa, joskus sarjakuvana. Kun olin luonut omia fiktiiv-  
isiä maailmoja hahmoineen ja historioineen, piirsin usein yksittäisiä kuvia, joihin  
koetin sisällyttää olennaisia asioita hahmojen luonteista, ajatuksista ja teoista. Olen  
käsittänyt kuvat kokonaisten tarinoiden maailmoina jo pitkään, joten tämän tutki-  
muksen aikana sitä oli jopa hämmentävää koettaa perustella tutkimusfaktana, kuin

se olisi ollut jotenkin mullistavaa tai uutta. Toisaalta en itsekään tiennyt syytä miksi  
tunsin niin, joten analyysin tulokset olivat valaisevia minullekin. Olen kuitenkin  
aina pitänyt ratkaisevana asiana henkilön kykyä katsoa kuvia ja siihen liittyvää  
mielikuvitusta. Näin tulin löytäneeksi uusia tutkimusaiheita.

Tutkimus toteutui tavoitteisiin ja tarpeisiin nähden hyvin, mutta tuntuu vasta  
kevyeltä pintaraapaisulta aiheen pariin. Kokonaisuutena aihetta voisi tutkia paljon  
laajemminkin. Sitä voi laajentaa moneen suuntaan ottaen huomioon esimerkik-  
si albumien musiikillisen sisällön, taiteilijoiden oman näkemyksen ja tyyllilliset  
seikat. Katsoin kuvia analyysissa tarkoituksella ulkopuolisen katsojan näkökul-  
masta, mutta jatkotutkimuksen kannalta voisi olla mielenkiintoista ja hyödyllistä  
haastatella niiden tekijöitä. Kysyä voisi esimerkiksi, kuinka paljon taiteilijan omat  
ideat sekoittavat alkuperäistä tarinaa tai millä tavalla pelkkä piirrostyylä muuttaa  
tarinankerrontaa. Analyysiin valitsemani otanta oli myös hyvin pieni. Se ei oike-  
astaan edes ole tarpeeksi kattava määrällistä sisällönanalyysia varten, vaikka tämän  
tutkimuksen tavoitteisiin, jotka olivat myös osittain hyvin henkilökohtaiset, se oli  
sopiva. Analyysi jatkui joka tapauksessa niin, että ensimmäisen analyysivaiheen jäl-  
keen jokaisen kuvan yksittäisiin merkityksiin syvennyttiin. Myös laajempi aiheeseen  
liittyvä tutkimus semiotiikkaan ja kansikuvituksen historiaan sekä katsaus kuvien  
vaikutuksiin markkinoinnissa voisi tuottaa merkittäviä tuloksia, joista hyötyisivät  
sekä muusikot että kuvataiteilijat. Kuluttajien käyttäytymistä seuraamalla voitaisiin  
selvittää, kuinka paljon kuvituksella voidaan vaikuttaa osto- tai kuuntelupäätökseen,  
ja millainen kuvitus kannustaa päätökseen herkimmin. Onko se kenties nopeasti  
tarinoita mieleen tuova kuvitus vai avoimen kysymyksen herättävä, yksinkertainen  
kuva? Ideoita jatkotutkimuksiin on siis runsaasti.

#### 4.5. LOPUKSI

Tämä tutkimus tarjosi minulle paljon ajateltavaa ja tulevaisuuden kannalta hyvän kokemuksen. Tutkimuksen myötä pystyn nojaamaan aiempaa enemmän semioottisesti perusteltuihin päätöksiin, kun suunnittelen ja esittelen tulevia kuvituksia, oli se sitten albumin kansi tai jokin ihan muu. Kansiin tehty katsaus osoitti, että kuvista voi löytää paljon uutta ja mielenkiintoista, jota ei ensinäkemältä havaitse. Tämä korostaa sekä semiotiikan että tarinan kommunikoivia luonteita. Minun tehtäväni kuvittajana ja graafikkona on toimia sekä viestittäjänä että viestin vastaanottajana. Tämän ymmärtäminen kannustaa kehittämään omaa kuvanlukutaitoa. Jollen osaa lukea kuvia, kuinka voisin osata tehdä niitä?

Haluan tuoda ilmi vielä yhden seikan, jonka koen mielenkiintoiseksi ja varteenotettavaksi tämän ja tulevien tutkimusten kannalta. Valitsin analyysini kuva-aineiston ilman tarkempia taustatietoja taiteilijoista. Tiesin yhtyeiden kokoonpanojen välisistä yhteyksistä sen verran, että muutama henkilö soitti kahdessa analyysiinkin valikoituneista yhtyeistä. Kenties juuri siksi olin tietoinen näistä yhtyeistä. Perehdyin siis kansikuvien taiteilijoihin ja heidän töihinsä syvemmin vasta analyysin jälkeen. Silloin minulle avautui maailman pienuus, tai ainakin doom metal -maailman. Kreikkalainen Gogo Melone, Aeonian Sorrow -yhtyeen perustaja, laulaja ja lauluntekijä, tunnetaan myös kuvittajana ja graafisena suunnittelijana. Hän on kuvittanut sekä yhtyeensä A Life Without -levyn että Red Moon Architect -yhtyeen Rising Tide -levyn kannet. Tiesin kuitenkin ennestään, että Samu Moilanen vaikuttaa molemmissa yhtyeissä. Ranskalainen Fursy Teyssier sen sijaan on kuvittanut sekä Swallow the Sun -yhtyeen When A Shadow Is Forced Into The Light -albumin sekä Trees of Eternity -yhtyeen The Hour Of The Nightingale -albumin kannet. Näiden yhtyeiden yhteys on ilmeinen kitaristi Juha

Raivion myötä. Teyssier tunnetaan Les Discrets -yhtyeen keulahahmona, mutta myös hänellä on ura kuvittajana ja graafisena suunnittelijana. Hänen käsialaansa ovat myös kannet muun muassa Alcest, Agalloch, Empyrium ja Woods of Ypres -yhtyeille. Siinä missä näiden yhtyeiden kohdalla astutaan jo yksi askel kauemmas doom metallin maailmasta, tullaan kuitenkin puhuneeksi myös kunnioitettavalla tavalla menestyneistä yhtyeistä. Tässä kohtaa pohdin, kuinka tämä raskaan musiikin haara näyttää pitävän sisällään useita monialan taitajia. On toki luonnollista, että musiikin kuvittajaksi on valittu henkilö, jolle genren maailma syvine tunteineen, tunnelmoineen ja sanomineen on ennestään tuttu ja sisäistetty. Tämä antaa minulle toivoa nuorena graafikkona ja kuvittajana, sillä toivon, että myös minulle löytyy paikka metallimusiikin kuvittajana.



# LÄHTEET



## TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Arnheim, R. (1988). *The power of the center: A study of composition in the visual arts* (New version.). Berkeley (CA): University of California Press.

Arvidson, M. (2016). *An Imaginary Musical Road Movie: Transmedial Semiotic Structures in Brad Mehldau's Concept Album "Highway Rider"*. Lund Studies in Arts and Cultural Sciences 10.

Barthes, R. & Howard, R. (1988). *The semiotic challenge*. Oxford (England): Blackwell.

Beard, D. & Gloag, K. (2005). *Musicology*. USA, Kanada: Routledge.

Burns, L. (2016). *Concept Album as Visual-Sonic-Textual Spectacle: The Transmedial Storyworld of Colplay's Mylo Xyloto*. IASPM@Journal Vol. 6, No. 2. Journal of the International Association for the Study of Popular Music.

Chatman, S. B. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Ithaca: Cornell U.P.

Christe, I. & Nikula, J. (2006). *Pedon meteli: Heavy metallin vanha ja uusi testamentti*. Helsinki: Johnny Kniga.

Hargittai, M. & Hargittai, I. (2008). *Visual symmetry*. ProQuest Ebook Central.

Hatva, A. (1993). *Kuvittaminen*. Helsinki: Rakennustieto.

Jones, S. & Sorger, M. (1999). *Journal of Popular Music Studies: Covering Music: Brief history and analysis of album cover design*. Journal of Popular Music Studies.

Kalliomäki, A. (2014). *Tarinallistaminen: palvelukokemuksen punainen lanka*. Talentum.

Kress, G. R. & Van Leeuwen, T. (2005). *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2nd ed.). London: Routledge.

Seppä, A. (2012). *Kuvien tulkinta: Menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle*. Helsinki: Gaudeamus.

Seppänen, J. (2005). *Visuaalinen kulttuuri: Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.

Tomasulo, F. (1980). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film by Seymour Chatman*. [review] Journal of the University Film Association, Vol. 32, No. 4, pp. 71-74. University of Illinois Press on behalf of the University Film & Video.

Van Leeuwen, T. & Jewitt, C. (2001). *Handbook of Visual Analysis*. London: Sage.

Ylimartimo, S. (2012). *Kuviteltua - kuvitettua: Pohdintoja fantasian ja muun fiktion kuvittamisesta*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

## INTERNET-LÄHTEET

Balaganur, S. (2020). *How Spotify's Algorithm Manages To Find Your Inner Groove*. Saatavilla: <https://analyticsindiamag.com/how-spotifys-algorithm-manages-to-find-your-inner-groove/> (luettu: 7.1.2021)

Chilton, M. (2019). *Cover History: A History of Album Artwork*. Saatavilla: <https://www.udiscovermusic.com/in-depth-features/history-album-artwork/> (luettu: 11.1.2020)

Haapala, L. (2010). *Albumin kansi – arvostettua taidetta vai välttämätön paha?* Saatavilla: <http://www.rytmi.com/uutiset/albumin-kansi-%E2%80%93-arvostettua-taidetta-vai-valttamaton-paha/> (luettu: 27.12.2020)

Harjula, S. (2016). ”Yritetäänkö tehdä tämmöinen juttu?” – pitkässä haastattelussa *Insomniumin Niilo Sevänen*. Saatavilla: <https://www.inferno.fi/uutiset/yritytaanko-tehda-tammoinen-juttu-pitkassa-haastattelussa-insomniumin-niilo-sevanen/> (luettu 7.4.2020.)

Huttunen, P. (2020). *Demonurkka vol. 155* (vk14/2020). Saatavilla: <https://kaaoszine.fi/demonurkka-vol-155-vk-14-2020/> (luettu: 5.4.2020)

Mattila, A. (2010). *Stam1na: Viimeinen Atlantis*. Saatavilla: <https://www.soundi.fi/levyarviot/stam1na-viimeinen-atlantis/> (luettu: 16.1.2021)

Pitz, H. C. (2004). *2004 AIGA Medalist Henry Steinweiss*. Saatavilla: <https://www.aiga.org/medalist-alexsteinweiss> (luettu: 7.4.2020)

Vikström, T. (2014). *Kuvien aika – miksi visuaalinen tarina vaikuttaa*. Saatavilla: <http://storytelling.fi/2014/09/kuvien-aika/> (11.1.2020)

## KAAVIOLUETTELO

Kaavio 1. Chatman, S. B. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. [kaavio] Ithaca: Cornell U.P.

Kaavio 2. Chatman, S. B. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. [kaavio] Ithaca: Cornell U.P.



## KUVALUETTELO

Kuva 1. Eronen, J. (2019). *Lullaby For The Bees* [kuva]

Kuva 2. Eronen, J. (2020). *Ocean's Throne* [kuva]

Kuva 3. Eronen, J. (2020). *Sister The Sun* [kuva]

Kuva 4. Melone, G. (2020). *Aeonian Sorrow – A Life Without* [kuva] <https://aeoniansorrow.bandcamp.com/album/a-life-without>

Kuva 5. Doom:VS (2014). *Doom:VS – Earthless* [kuva] <https://doomvs.bandcamp.com/album/earthless>

Kuva 6. Chioreanu, C. (2015). *Draconian – Sovran* [kuva]. <https://draconianofficial.com/product/sovrans/>

Kuva 7. Pyyhtinen, K. (2013). *Hanging Garden – At Every Door* [kuva] <https://hanginggarden.bandcamp.com/album/at-every-door>

Kuva 8. Pyyhtinen, K. (2019). *Hanging Garden – Into That Good Night* [kuva] <https://hanginggarden.bandcamp.com/album/into-that-good-night>

Kuva 9. Melone, G. (2017). *Red Moon Architect – Rising Tide* [kuva] [https://www.metal-archives.com/albums/Red\\_Moon\\_Architect/Rising\\_Tide/686188](https://www.metal-archives.com/albums/Red_Moon_Architect/Rising_Tide/686188)

Kuva 10. Teyssier, F. (2019). *Swallow the Sun – When A Shadow Is Forced Into The Light* [kuva] <http://www.lesdiscrets.com/cover-artworks>

Kuva 11. Teyssier, F. (2016). *Trees of Eternity – Hour Of The Nightingale* [kuva] <https://svartrecords.com/product/treesofeternity-hour-of-the-nightingale-album/>

Kuva 12. Eronen, J. (2020). *Luonnos* [kuva]

Kuva 13. Ellis, C. (2014). *Countless Skies – Countless Skies* [kuva] <https://countlesskies.bandcamp.com/album/countless-skies>

Kuva 14. Smith, T. (2018). *Redemption – Long Nights Journey Into Day* [kuva] <https://redemptionband.bandcamp.com/album/long-nights-journey-into-day>

Kuva 15. Eronen, J. (2019). *King Of Yesterday* [kuva]

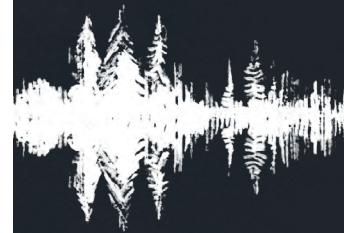
Kuva 16. Eronen, J. (2020) Työn vaiheita [kuva]

Kuva 17. Eronen, J. (2020). *Endangered* [kuva]

## VIDEOT

Eronen, J. & Cornoctuan (2020). *Cornoctuan – Endangered – Album cover timelapse* [video] <https://www.youtube.com/watch?v=IWGzEaLVURc>

# LIIITEET



ANALYYSIN ENSIMMÄISEN VAIHEEN ANALYYSITÄULUKKO

	Kansi 1	Kansi 2	Kansi 3	Kansi 4	Kansi 5	Kansi 6	Kansi 7	Kansi 8
<b>1. Onko kuva (Valitse yksi)</b>								
a.Piirros	x	x	x	x		x	x	
b.Valokuva								
c.Molempia tai raskaasti muokattu valokuva	x				x	x		
<b>2. Värit (Valitse yksi ja kirjoita)</b>								
a.1 tai 2 hallitsevaa väriä, luettele värit	Harmaa, ruskea	Ruskea	Ruskea	Violetti	Sininen	Sininen	Ruskea, keltainen	Violetti, keltainen
b.3 tai 4 hallitsevaa väriä, luettele värit								
c.Paljon tummia sävyjä/yleisilme tumma	x			x	x	x	x	
d.Paljon vaaleita sävyjä/yleisilme vaalea								
e.Mustavalkoinen								
<b>3. Muotokieli (Valitse yksi tai useampi)</b>								
a.Paljon teräviä muotoja	x	x	x		x		x	x
b.Paljon pehmeitä muotoja						x		
c.Orgaanisia, luonnosta peräisin olevia kuvioita	x	x	x		x	x	x	x
d.Epäorgaanisia, ihmisen luomia kuvioita					x			x
e.Tekstuureja		x		x				x
f.Ohuita kuvioita		x	x		x		x	
g.Suuria, selkeitä muotoja					x	x		x
h.Yksinkertainen				x	x	x	x	x
i.Monimutkainen	x		x					
j.Tyylitely			x	x			x	x
k.Realistinen (On tavoiteltu esim. anatomisesti korrekkeja hahmoja ja luonnollisia varjoja. modalitytetin ei tarvitse silti olla suuri)	x	x			x	x		

(Analyysitaulukko jatkuu)

<b>4. Typografia albumin nimessä (Valitse yksi tai useampi)</b>							
a.Sans serif							
b.Serif	x	x	x	x	x	x	x
c.Kursiivi			x	x	x		
d.Tekstin väri on otettu kuvasta	x	x	x		x		x
e.Albumin nimi on suuressa roolissa							
f.Vahva typografia							
g.Herkkä typografia	x	x	x	x	x	x	x
h.Selvästi osa kuvitusta/tärkeä osa kannen visualisointia					x		
<b>5. Bändin logo (Valitse yksi tai useampi, älä ota kantaa logon designiin, vain sen sijoitteluun)</b>							
a.Suuressa roolissa				x	x	x	
b.Pienessä roolissa	x	x	x				x
c.Selvästi osa kuvitusta/tärkeä osa kannen visualisointia				x	x		
<b>6. Pääosan esittäjä/hahmo (valitse yksi tai useampi)</b>							
a.Pääosan esittäjiä on yksi		x	x	x	x		x
b.Pääosan esittäjiä on kaksi tai useampi	x						
c.Ei pääosan esittäjää						x	
d.Pääosan esittäjä on elävä hahmo (ei siis esim. talo)	x, molempia	x			x		x
e.Elävä hahmo on fiktiivinen, eli ei-ihminen tai ei-eläin		x			x		x

(Analyysitaulukko jatkuu)

<b>7. Tausta, eli se osa kuvasta, joka ei ole pääosan esittäjä (Valitse yksi tai useampi)</b>								
a.Luontoaiheinen	x	x	x	x	x	x	x	x
b.Muu aihe								
c.Yksinkertainen		x		x	x		x	x
d.Monimutkainen	x		x			x		
e.Vahva syvyysvaikutelma	x		/		x	x		x, kaukana katsojasta
f.Heikko syvyysvaikutelma		x		x			x	
g.Ei syvyysvaikutelmaa								
<b>8. Interpersonaalinen funktio, asemointi</b>								
a.Katseen suunta (kuvaile lyhyesti)	Kohti katsojaa	Viistosti Alaoikealle	Kohti katsojaa	Alaoikealle			Viistosti alavasemalle	Kohti katsojaa, kallellaan
b.Kuvasukoko (kuvaile lyhyesti)	Puolikuva	Laaja puolikuva		Laaja puolikuva			Laaja kokokuva	Laaja kokokuva
c.Onko kuvassa selvästi hyödynnetty keskeisperspektiiviä?	x	/				x		x
d.Horisontaalinen kulma ja vertikaalinen kulma (kuvaile lyhyesti)	Frontaali, ylhäältä alas	Viisto, ylhäältä alas	Frontaali, hieman ylhäältä alas	Viisto, ylhäältä alas	Frontaali	Viisto	Viisto, ylhäältä alas	Frontaali, keskeltä
<b>9. Ideationaalinen funktio. Onko kuva narratiivinen ja/tai käsitteellinen esitys? (valitse yksi ja kuvaile lyhyesti)</b>								
a.Kuva on narratiivinen, siinä on havaittavissa aktioprosessi/-prosesseja	x	x	x	x	x	x	x	x
b.Kuva on narratiivinen, siinä on havaittavissa reaktioprosessi/-prosesseja		x	x	x			x	x
c.Kuva on käsitteellinen esitys								
d.Ei havaittavaa tapahtuman/liikkeen/ajallisuuden tunnetta					Vuorokauden vaihtumisen tuntu.			

(Analyysitaulukko jatkuu)

<b>10. Tekstuaalinen funktio</b>								
<b>a.Informaatioarvo, toteutuuko jokin/jotkin seuraavista?</b>								
a.Oikea-vasen-akseli: vasen tuttu, oikea uusi								
b.Alhaalla-ylhäällä-akseli: alhaalla reaalinen, ylhäällä ideaali	x	x						
c.Keskusta-laita: ydinsanoma + täydennykset, keskusta edellisten alueiden välittäjänä	x		x	x	x		x	x
<b>b.Erottavuus, salience, toteutuuko jokin/jotkin seuraavista?</b>								
a.Etuala vs tausta		x		x	x			x
b.Tarkennus								
c.Suuri koko vs pieni koko	x							
d.Poikkeava väri		x						x
e. Muu, mikä?				Ääriviivat	Jyhkeä vuoristo, herkätkoristeet			
<b>c.Kehystys, toteutuuko asioiden kehystystä?</b>								
a."Todelliset" kuvaan lisätyt kehykset					x		x	x
b.Kehystäminen kuvaan kuuluvilla elementeillä, esim. rakennelmat, oksat, tyhjä tila jne.	x		x	x				

